SALA DE LECTURĂ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 31 mai 1990 (Anul XXIII)

22

Caliban la școală?

ÎNTR-O suită de articole scrise imediat după primul război mondial (și culese în **Critice** IV, ediția definitivă), E. Lovinescu își punea problema reapariției în publicistică a pamfletului. „Printre efectele războiului nu putem prenumăra și un salt suficient de nivel cultural pentru a împiedica expresia brută", constata el cu amărăciune, după ce făcea distincția între polemică, totdeauna de idei, și pamflet, totdeauna verbal. Dădea acestuia din urmă o definiție clară : „Privim pamfletul (cel de cuvinte și nu cel de idei) în genere, ca efectul lipsei de cultură ; ca și lirismul direct, dar în alt sens, este expresia unui sentiment neintelectualizat. La oameni de oarecare cultură, el izvorăște totuși, dintr-o eroare psihologică, eroare asupra eficacității violenței [...]. Violența verbală, ca mijloc unic de expresie a gîndirii, se condamnă prin sine, deoarece abuzul îi anulează virulența. O imensă acumulare de invective nu valorează pentru mințile echilibrate cît simpla reflecție, impersonală, dar incisivă, a unui om cumpănit". În literatura noastră opoziția dintre pamflet și polemică a fost interpretată uneori ca una între talentul de expresie și „mediocritatea dogmatică". Formula din urmă aparține lui Pamfil Șeicaru. Se poate, desigur, admite această distincție, mai ales dacă ne gîndim la geniul verbal din pamfletele lui Arghezi. Nenorocirea este însă că mulți se cred Arghezi și puțini se apropie de talentul acestuia, încît adesea vehemența pamfletară n-are nici o acoperire valabilă, fiind o simplă inflație lexicală, trivială și jignitoare pentru simțul moral al publicului.

Așa cum am mai avut prilejul să spunem, înmulțirea de cîteva zeci de ori a numărului cotidienelor, hebdomadarelor ori lunarelor de tot soiul a produs în ultimele luni la noi, pe lîngă sentimentul reconfortant al libertății și diversității presei, și o înflorire a limbajului suburban, a invectivei joase și a calomniei murdare. Oameni de care pînă ieri n-a auzit nimeni publică azi articole pline de venin și în cel mai mîrșav stil pamfletar contra celor pe care, cu sinceritate sau împinși de alții, îi consideră dușmanii lor personali. Spectacolul deșănțării verbale a devenit insuportabil, ca orice prostituție morală, și pune în umbră pe acela al democratizării opiniei, care ar fi trebuit să ne rețină în primul rînd. Toată lumea se crede chemată să-și afirme opinia : ceea ce în principiu, e un semn bun, dar cu condiția ca în spatele opiniei să existe o competență și o etică. Cînd nu există, ni se servesc de la o înălțime perfect nejustificată lecții de conduită intelectuală sau sîntem de-a dreptul insultați, fără rușine, în numele dreptului fiecăruia la cuvînt. Foști ceaușiști sau oameni care au tăcut mîlc în vremea dictaturii își descoperă acum talentul de a jigni pe cei care au avut curajul să protesteze public sau măcar să rămînă demni. Și aceasta, tot în numele democrației și al libertății. Dacă le dai cuvenita replică, te acuză că vrei să le vîri pumnul în gură. Neînțelegînd că ar trebui să tacă, își interpretează invitația ca un abuz. Profitori ai libertății, se grăbesc s-o compromită.

E. Lovinescu cita cuvintele lui Prospero către Caliban din **Furtuna** shakespeareană : „M-am ostenit să te învăț să vorbești, îi zicea omul civilizat brutei. În fiecare clipă ți-am arătat ceva. Bîlbîiai ca un dobitoc și eu ți-am înzestrat cugetul cu vorba ca să ți-l pot tălmăci". La acestea, Caliban răspunde : „Da, m-ai învățat să vorbesc. Dar vorba nu mi-a folosit decît ca să pot spurca". Printre consecințele perfide ale civilizației trebuie rînduită și aceasta. Pamfletarul Caliban este creația lui Prospero. Se pune chestiunea dacă nu era mai bine ca Prospero să-l fi lăsat în brutalitatea lui mută, dacă n-a fost o greșeală să-l învețe a vorbi. Lucrul este de discutat. „Caliban, du-te la școală" este în tot cazul o recomandare periculoasă, un cuțit cu două tăișuri, fiindcă incultul Caliban era, cu siguranță, preferabil pseudo-cultului Caliban : nu mai puțin bestial, lubric și păros moral, el se mulțumea, cel puțin, să ne arate colții, neștiind încă să ne spurce.

„România literară"

HIERONYMUS BOSCH (1450–1516): Drumul calvarului (detaliu). Număr ilustrat cu lucrări ale pictorului

Ieri, azi, mîine...

Populată cu lumea obsesiilor mele de bătrînețe – **Spaima** și **Regele nebun** –, atmosfera creației picturale ce încă realizez încearcă să dea permanență dramatică unei realități și unor adevăruri rostite cîndva dincolo de vîrstă și epocă.

Localizînd gîndurile și creația mea la evenimentele recentei noastre drame continui cîteva note și observații.

La începutul acestui an, zguduit de frumusețea sacrificiului din decembrie al tineretului român, încheiam o mică însemnare solicitată de presa locului cu gîndul plin de tristețe că : „Drumul spre libertate al popoarelor trece prea adesea prin cimitir". O lună mai tîrziu scriam pe marginea unei **Spaime** închinate lui Francesco Goya : „În cimitirul iluziilor mele nedumerirea rătăcește haotic alături de aceleași mereu noi și mereu vechi sloganuri ce încearcă să răspundă la întrebarea „De ce ?", sub amenințarea a „Ce va veni !"

Acum, la ora victoriei cifrelor și calculelor, cînd în lupta crîncenă dintre democrație și putere, într-un timp atît de scurt, am ajuns pînă la cumplita extremă libertate de a se muri de greva foamei în văzul aceleiași lumi abea ieșită din coșmar, înțelepciunea arghezian sună ca un glas de clopot : „Are omul oare dreptul la drepturi ?"...

Bătrîn și trist nu găsesc în acest perfect scenariu al confuziei alt drum decît înapoi la **Spaimele** mele.

CORNELIU BABA

25 mai 1990

Dl. Dan Zamfirescu față cu Europa

DUPĂ O TĂCERE DE CÎTEVA LUNI, dl. Dan Zamfirescu, bine cunoscut rapsod al cultului personalității și protocronist notoriu, își regăsește graiul ca să proclame în ziarul *Azi* din 10 mai *Sfîrșitul lambadei*, cu alte cuvinte al „carnavalului unicei democrații în ritm de lambada, în urlete, în spectacole tragic-caragialești din miniparlament și în dramaticele confruntări de stradă, în care un pumn de agitatori, cinici sau sinceri convinși de dreptatea cauzei lor, sînt pe cale să tirască de data asta nu o clasă politică, ci neamul românesc întreg într-o nouă tragedie". Cuprins de o grijă subită pentru neamul său, al cărui destin sub Ceaușescu l-a considerat, nu o dată și fără să clipească, drept excepțional, dl. D.Z. ne pune acum în gardă contra Europei. Poate vă întrebați : care Europă ? „Aceea — afirmă autorul articolului — care a împins pe lituanieni la o himeră și le-a întors spatele imediat ce s-a îngroșat gluma". Dl. D.Z., care știa cu zece zile înainte de alegeri că lambada opoziției s-a sfîrșit, nu se putea să ignore azi soarta de mîine a Lituaniei, mai înainte chiar ca însuși președintele Gorbaciov să o cunoască. Și cu ce delicatețe politică apreciază dl. D.Z. libertatea Lituaniei drept o himeră ! Dar să continuăm : care Europă ? Aceea care la Potsdam și Ialta, în Malta, în 1956 și 1968 etc. a părăsit de fiecare dată pe cei în dificultate. Dacă mai adăugăm München-ul, vă dați seama cît de lungă e lista trădărilor Europei. Deci așa ! Europa, Occidentul ne-au trădat mereu, pe noi și pe alții, pe dl. D.Z. personal, căci fratele tatălui său, membru marcant al P.N.L., a murit în închisoare tot așteptînd să vină americanii. (Parte a Europei, americanii, firește). Scrie cu modestie dl. D.Z. : „Același Occident care le oferă, la rîndul lor, lituanienilor, pilula amară înghițită de *clasa mea* (subl. N.M.) acum o jumătate de veac, ne trimite acum «oamenii săi» ca să ne învețe «unica democrație»". Acești „oameni ai Europei" sînt un „proaspăt revenit, după o jumătate de secol, pe plaiurile țării" și un „*revenant* (de data asta din Franța)". Cel dintîi e (ați ghicit) dl. Rațiu. Iar strigoiul, stafia (traduc francezul *revenant* din limba neoașă a dlui D.Z.) este dl. Câmpeanu. Amîndoi ar fi, deci, un fel de agenți ai nerușinatului Occident, expediați în țară în scopuri destabilizatoare : „În momentul de față (citez din nou din dl. D.Z., spre a nu fi bănuit că inventez enormități de dragul de a-l calomnia) doi emisari, doi apologeți ai acestei lumi de samsari de popoare și țări, au reușit, speculînd naivitatea și orbirea noilor generații, să-și înscrie candidatura la președinția României !". Mirarea patriotică a dlui D.Z. nu cunoaște margini. Celor șase agenți multipli, pe care Ceaușescu i-a instalat în domiciliii păzite, după ce i-au trimis faimoasa scrisoare de protest, nu le-a dat prin cap, ce e drept, să candideze la președinția ținută strașnic în mîinile dictatorului. S-au mulțumit să-l critice. Alte vremuri, cu o poliție politică mai vigilentă, care nu permitea oricui să rîvnească la funcția supremă și care, mai ales, din ateism, nu dădea două parale pe stafii. S-a mai schimbat cîte ceva, totuși, în țară ! Doar mentalitatea dlui D.Z. a rămas neschimbată : apologetul politicii naționale ceaușiste continuă a crede că răul ne vine exclusiv din afară, și că oricine (străin ori nu) care ne calcă țara reprezintă, dacă se respectă, cel puțin o agentură de spionaj.

CE-I MÎNA PE EI ÎN LUPTĂ ? CE-AU VOIT ACEL APUS ? ne vine să ne întrebăm, împreună cu poetul, citind prăpăstiile dlui D.Z. După ce-și suplimentează biografia cu datele referitoare la unchiul liberal întemnițat la Sighet (căci mă îndoiesc că le-a declarat înainte de decembrie), dl. D.Z. nu pierde ocazia de a-l denunța pe G. Ivașcu : în 1968 l-ar fi îndemnat pe nepotul ministrului liberal să se înscrie la comuniști. Dar nepotul (ca să nu confirme fabula celebră) s-a dovedit la înălțimea unchiului și a refuzat. Argumentele comunicate atunci lui G.I. (de vor fi exacte) merită să fie reproduse : „I-am spus că un fiu de moșier, un nepot de ministru liberal și un licențiat în teologie nu va fi decît un personaj curios, de nu cumva caraghios, cu carnetul roșu." Ca și concluzia : *Dar asta nu m-a împiedicat să fiu alături de cea mai mare operă istorică realizată de comuniștii români : ridicarea României din colapsul provocat de vinderea neamului românesc la metat* de către domnii Churchill și Roosevelt" (subl. N.M.) Să citești și să crezi că visezi : va să zică aceia care ne-au transformat țara într-o ruină materială și morală au săvîrșit o mare operă istorică ! Vina nu este a comuniștilor români, ci a d-lor Churchill și Roosevelt. Blestemată Europă occidentală ! Noroc cu făuritorii și cititorii de istorie, noroc cu Ceaușescu, altfel cine știe dacă nu ne aflam astăzi roși de toate bolile democrațiilor occidentale, droguri, prostituție, șomaj și altele ! E clar de ce dl. D.Z. a fost un atît de înfocat partizan al cultului personalității lui Ceaușescu. Marea operă istorică, bat-o vina ! D-sa o repetă cu orgoliul celui care nu s-a înșelat : „Nu am nimic de retras din tot ce am scris despre această istorie, încă nescrisă în toate amănuntele și mai ales secretele ei, istorie cu multe accente de epopee națională". Desigur, ocupați cu făuritul istoriei (al trecutului, al prezentului și al viitorului), comuniștii nu i-au prea iubit pe cei care umblau prin arhivele secrete, dar ce contează cenzura aceasta pe lîngă glorioasele fapte, pe lîngă epopeea națională. Dl. D.Z. nu și-a regăsit doar graiul, ci și clișeele favorite. Și atunci de ce să ne mai întrebăm de ce e d-sa așa de supărat pe Europa, de ce ar dori să ne tragem din nou fermoarele pe la granițe și de ce îi invită pe trimișii occidentului „să se întoarcă de unde au venit". Asta da ospeție românească ! Dl. D.Z. nu vrea spectatori din afară ai istoriei noastre, observatori ori critici, preferă s-o scrie cum îi place d-sale, cu emfaza ridicolă pe care i-o știm din trecut. Uitînd cu desăvîrșire unde ne-au dus izolarea, protocronismul și restul, are lipsa de pudoare intelectuală să-și încheie articolul cu acest apel la coborîrea unei noi cortine de fier : „Și să ne lase să ne descurcăm printre nespus de grelele toane ale istoriei noastre contemporane așa cum am făcut-o și pînă acum : fără dumnealor !" *Dumnealor* nu sînt numaidecît d-nii Câmpeanu și Rațiu (pe care, orice ar pretinde dl. D.Z., nu-i putem asimila străinilor). *Dumnealor* sînt, în definitiv, în articolul din *Azi* străinii, în general, care vin din Europa cea atît de urîtă dlui D.Z. Trebuie să admit că de la balcanicul autor al cărții *Un om pentru istorie* nici nu mă așteptam să iubească valorile europene. (Mai e nevoie să divulg numele omului pentru istorie?) E totuși imoral ca lingușitorul de ieri al lui Ceaușescu să dea azi lecții de iubire de neam.

TOT AȘA DE LAMENTABIL (ȘI ÎN FOND DE BINE CUNOSCUT) este și felul de a gîndi al dlui Gh. Niculiță, care se întreabă agresiv în ziarul *Libertatea* din 25 mai : *Ambasadorul cui sînteți, domnule Paleologu* ?. Întrebare ce ne redeșteaptă triste amintiri, prin sugestiile ei : „Așadar, ambasadorul cui, pe cine reprezentați cu adevărat, domnule P.?" Nu e locul și nici cazul să punem în discuție într-o revistă literară dreptul unui ambasador de a fi în dezacord cu guvernul său. Ca revistă literară, nu putem să nu fim însă sensibili la limbaj, la conotațiile lui. După ce un comunicat al guvernului a calificat declarațiile recente ale ambasadorului țării la Paris drept „irresponsabile", întrebuințînd un cuvînt complet nepotrivit, probabil dintr-o nestăpînire a limbii (măcar atîta să fi învățat autorii comunicatului de la un stilist ca dl. A.P.), iată, dl. Gh. N. se pronunță indirect și d-sa în probleme literare, pentru care nu-i putem însă recunoaște nici o competență. D-sa socotește de pildă că Grupul pentru dialog social, alături de care stă dl. A.P., ar fi o infimă minoritate, intelectualii de prestigiu fiind în majoritatea lor de altă părere. Dl. Gh. N. împărtășește aici ideea greșită a unora din actualii lideri politici după care cine nu e cu ei reprezintă o minoritate demnă de dispreț. Acest clișeu este extrem de riscant și Ceaușescu l-a practicat cu asupra de măsură. Minoritățile intelectuale trebuie însă totdeauna ascultate, mai ales într-o democrație. Lasă că nu e deloc dovedit că minoritatea în discuție este chiar una neglijabilă. Toate ziarele și revistele independente se află oarecum pe aceeași poziție critică față de politica guvernului de tranziție. Și, oricum, nu dl. Gh. N. ne va convinge că balanța trage spre talgerul în care se așează cu suficiență d-sa, cînd în talgerul celălalt se află Blandiana, Liiceanu (pe care-i și numește) și atîția alții. Dl. Gh.N. n-are sfială față de valoarea altora și o supraestimează pe a d-sale. Vorbind cu un alegător (ce procedeu clasic stalinist!), ne comunică gîndurile acestuia. Ascultați-le : „Noi nu vom muri nici de foame, nici de sete, dacă nu vom citi un vers scris de d-na Blandiana sau vreun panseu filosofic al d-lui Liiceanu..." Nu, dle Gh. N., nici dv., nici prietenul dv. nu veți muri de foame și de sete, ci veți trăi bine mersi cu incultura dv., chiar dacă, așa cum spuneți prin gura alegătorului scos oportun din mînecă, veți citi și reciti pe (între alții) Vlahuță. Vă dorim lectură plăcută, dar, dacă vă lasă inima, nu ne mai informați de profitul tras de pe urma ei.

N. M.

NE SCRIU CITITORII

Stimate domnule Director,

În legătură cu scrisoarea deschisă pe care mi-a adresat-o domnul Dorin Tudoran, vă rog să publicați în coloanele **României literare** răspunsul meu alăturat.

Cu mulțumiri și deosebită considerație,

CORNELIU COPOSU

Stimate domnule Tudoran

Am citit, cu mare surpriză, scrisoarea deschisă pe care mi-ați adresat-o prin **România literară** și mă grăbesc să vă răspund :

La începutul lunii ianuarie 1990 am fost vizitat de ziaristul american Gaetan, care m-a întrebat despre impresia mea legată de atitudinea americanilor față de partidul nostru, în perioada dictaturii comuniste. Am răspuns că oficialitățile și instituțiile democratice americane nu ne-au copleșit cu interesul și atenția lor, în acea perioadă, deși se știa despre activitatea clandestină pe care partidul nostru o desfășura cu riscuri mari, în ilegalitate, cu toate că ar fi existat posibilitatea de a fi protejați și sprijiniți (mai cu seamă după demascarea duplicității practicate de respectivul regim odios, în politica lui externă). Atît !

Mărturisesc că nu am știut absolut nimic de existența Societății **The National Endowement For Democracy, nici de Agora** sau de sprijinul financiar pe care îl primește. Prin urmare, nu puteam să mă refer nici la **Agora**, nici la altă publicație sau broșură, subvenționată sau nu de către o societate de care nu am auzit. Acest fel de relații este foarte departe de interesul și preocupările mele. Deci nu am putut considera suspectă revista **Agora**, pe care nu o cunoșteam și cu atît mai puțin pe membrii colegiului de redacție, ai respectivei reviste.

În concret : declarația care mi se atribuie și expresiile care au fost publicate cu venite din partea mea nu-mi aparțin.

Cu deosebită considerație,
CORNELIU COPOSU

Stimate Domnule Director,

La începutul anului 1989 am predat revistei „Flacăra" un fragment dintr-un amplu poem intitulat „Anotimpul cosmic Eminescu" ; intrucît fragmentul „Columna" a apărut peste cîteva luni cu modificări operate fără știrea subsemnatului (numele lui Decebal fiind înlocuit cu un nume de tristă amintire), vă rog — în spiritul corectitudinii — să faceți publică această modificare pe care, la timpul respectiv, v-am adus-o la cunoștință, dumneavoastră, fiind unul dintre foarte puținii oameni de mare probitate cărora le-am împărtășit atunci această „mutilare" a unui poem.

În speranța că veți publica aceste rînduri, restabilind adevărul, vă mulțumesc.

IOAN IACOB

Domnule Manolescu,

Sînt informaticiană și am studiat matematica. Vă spun de la bun început acest lucru așa cum un infanterist, înainte de orice, își sapă adăpostul individual. Desigur, comparația mea forțează nota : nu mă tem de o ripostă dură, deci nu voi avea nevoie de o groapă de infanterist. Totuși, a critica un critic remarcabil rămîne un demers plin de riscuri pentru care sînt necesare unele precauții.

În fapt, nici intențiile mele nu sînt războinice. Nu doresc decît să expun unele remarci personale cu privire la grupajul „Toiagul lui Moise" din „România literară" apărută în 5 aprilie 1990. Mai precis : mă voi referi la comentariul dumneavoastră prilejuit de apariția lui Gabriel Liiceanu la televizor, la sfîrșitul lunii martie.

„Dacă toți sîntem vinovați, atunci nimeni nu mai este vinovat" afirmați dumneavoastră. Mă îndoiesc de acest lucru. Eu socot că vinovăția poate fi definită doar în raport cu un principiu fundamental, anterior adoptat, definiție independentă de numărul virtualilor vinovați. Ea devine referință absolută pentru conduita fiecărui om — în măsura în care omului îi este recunoscută calitatea sa de om, nu de gîndac. Din ceea ce scrieți dumneavoastră, ar rezulta fie că vinovăția este partajabilă între făptași, fie că ea are doar o valoare relativă, incontrolabilă, stabilindu-se spontan între membrii unei colectivități. În ambele cazuri, aspectul preponderent moral al vinovăției ar dispare și, într-adevăr, morala și-ar pierde orice noimă.

„Un purgatoriu pentru toți devine aproape un paradis pentru fiecare." Oare ? Vinile, cîte există, nu sînt identice. După cum nici filtrul moral al unui om nu poate fi făcut printr-o minune, iar minunile sînt rare) identic cu al altuia. Prea multe lucruri ne deosebesc pentru ca exact această instanță intimă, profund subiectivă, să se pronunțe cu același glas, într-un cor perfect sincronizat, după o partitură unică. Sînt de acord că „pedeapsa colectivă e cea mai lesne suportabilă." Dar acest lucru nu înseamnă că ea, pedeapsa, este la fel de lesne suportabilă pentru toți. Drumul spre porțile largi ale paradisului nu este același pentru toți. Pentru unii este mai scurt, pentru alții mai lung. Pentru unii este real și chinuitor sau măcar incomod. Pentru alții el nici nu există: paradisul le este destin în care sălășluiesc cu trufașă îndreptățire.

„Ca să fie eficace, morala trebuie să fie concretă : nu există vinovăție, există numai vinovați." Mă întreb însă cum pot recunoaște pe vinovați dacă nu știu ce trebuie să le imput ? Cum separă orbul lumina de întuneric ? Cum disting între vinovat și nevinovat fără a poseda o caracmentaritate) a vinovăției ? Urgia Domnului împotriva egiptenilor a ocolit casele terizare teoretică (directă sau prin complevreilor pentru că aveau pragul de sus însemnat cu sînge.

„Domnul G.L. a voit poate să ne culpabilizeze pînă la a aunge noi înșine punctul critic la care purgarea devine obligatorie." Aici nu mai sînteți tranșant : există acel „poate" dubitativ care permite și acceptarea, cu rezerve, a negației. O nuanță care mă duce cu gîndul la „Pana de automobil" de Friedrich Dürrenmatt. Între discursul lui Gabriel Liiceanu și blamul moral neiertător pronunțat de acei patru bătrîni abulici există o deosebire ce depășește subtilitatea unei nuanțe.

„A vorbi la nesfîrșit despre necesitatea purificării morale riscă să ne conducă la o retorică găunoasă a culpei." În acest sens, recunosc, nu sînt la curent cu celelalte numeroase și, probabil, indigeste luări în discuție a culpei morale. Dar, referindu-mă doar la aparițiile la TVRL ale lui Octavian Paler și Gabriel Liiceanu, nu consider că aceștia au izbutit să ne producă sațietate. Măcar și pentru motivul banal că nu au dispus de timp suficient de emisiune.

Mă voi referi acum, într-o paranteză explicativă, la un episod petrecut acum treizeci de ani, pe cînd eram elevă. În prima clasă de liceu, pe vremea aceea a opta, am avut un profesor admirabil la limba și literatura română. O întîmplare nefericită a făcut ca acel profesor să fie retrogradat, pedepsit, alungat din Liceul „Mihai Viteazul". Cei care i-au urmat au fost niște figuri jalnice — și încă sînt îngăduitoare caracterizîndu-i atît de blajin. Din această pricină, intenția de a urma studii filologice s-a frînt de timpuriu. Regretele, cîte au fost, s-au tocit. A dăinuit însă tentația de a bovariza lumea dumneavoastră pe care încă mi-o imaginez cu totul altfel decît a mea : nu atît de stupidă, nu atît de năclăită și populată cu gnomi.

De aceea îndrăznesc să afirm : dumneavoastră ignorați cîtă mizerie morală, cîtă turpitudine există printre cei ca mine, slujbași cenușii, înfometați și rebegiți de frig. Amnezici și nesimțitori, unii trăim o satisfacție buimacă, căreia cineva trebuie să-i strice perfecțiunea flască. Am uitat la repezeală că ne-am pirît unii pe alții cînd întîrziam la condică din cauza autobuzului ; că am „raportat" din proprie inițiativă atunci cînd un coleg fugea de la un miting silnic sau de la sorit cartofi viermănoși ; că am făcut cadouri costisitoare directorilor și șefilor, acelorași directori și șefi care ne consemnau absențele de duminică și ne pedepseau cînd aprindeam lumina ; că ne-am înghesuit în P.C.R. chiar și pentru o nenorocită de sută de lei în plus la leafă ; că am blamat cu mult și grosolan zel pe cei cu rude în Occident ; că ne-am călcat pe picioare la marginea drumului pentru a privi vrăjiți coloana oficială ce trecea vuind cu sirene și țignale ; că am luat cuvîntul neîntrebați în ședințe în care se proferau minciuni și imbecilități ; că i-am insultat pe bătrîni, campionii nefericiți ai cozilor, pentru că „apucau" marfă în timp ce noi zăceam la slujbă ; că ne-am reclamat vecinii care, ca toată lumea, foloseau soba de gătit ca unică și precară sursă de încălzire ; că am salutat cu „să trăiți —" în loc de „bună ziua" ; că...

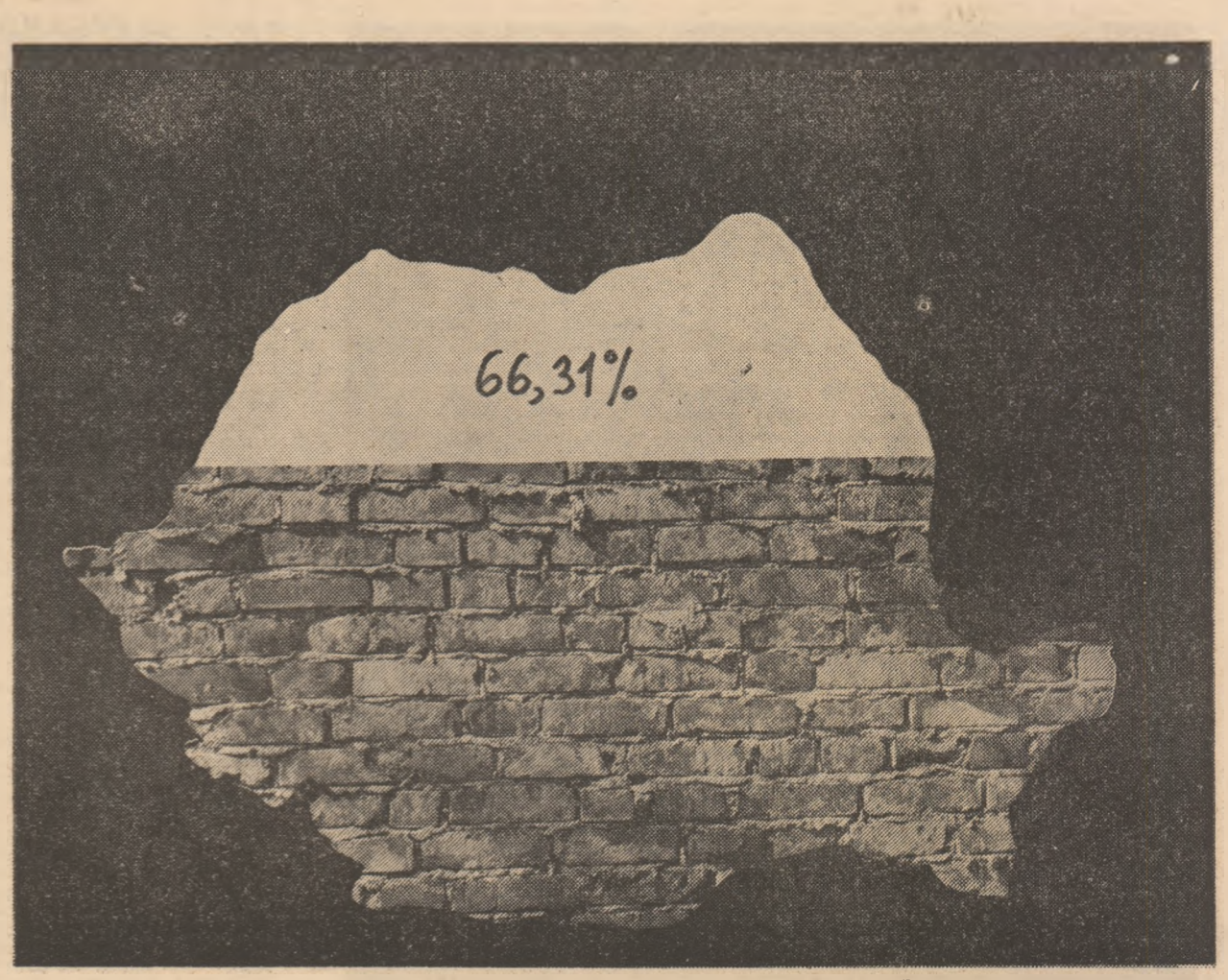
Cred, așadar, că cel puțin pentru o perioadă și cel puțin pentru noi, cei tescuiți de tăvălug, discursul moral încă este necesar. Nu pentru a ne prăbuși, în transă sado-masochistă, sub crucea propriilor vinovății benigne. Ci pentru a dobîndi un plus de demnitate și decență de care avem nevoie.

În această expunere atît de lungă m-am dovedit, poate, mai mult sîrguincioasă decît priceputa în a-mi susține opinia. În orice caz, aș fi dezolată dacă ați aprecia că m-am situat de partea suburbană a baricadei.

RUXANDRA ZAMFIRESCU
13 aprilie 1990

■ *DINTR-O* greșeală de paginație, în numărul trecut al revistei noastre, la pagina 7, numele lui Mircea Anghelescu, semnatarul unei scurte prezentări a unui eseu de Alexandru Ciorănescu, a apărut sub acest eseu. Ne cerem scuze celor doi autori și cititorilor.

■ **PRECIZARE.** Cronica la volumul **În larg** de Bedros Horasangian a fost scrisă de Mircea Iorgulescu în toamna lui 1989 și difuzată la B.B.C.



Fotografie de **Nicolae Triculescu**

Logica revizionismului

EXISTĂ atașamente indefectibile, legături emoționale care izbutesc să înfrîngă orice provizorii despărțiri. Nu-mi pot stăpîni asemenea melancolice reflecții citind în **Pravda** din 24 februarie 1986 articolul omagial închinat aniversării a nouăzeci de ani de la nașterea lui Andrei Alexandrovici Jdanov. Iată așadar organul Comitetului Central al P.C.U.S., cu numai o zi înaintea deschiderii Congresului al XXVII-lea, la treizeci de ani de la seismul generat de Raportul Secret al lui Nikita Hrușciov, celebrînd în chip pios, prin fraze bine șlefuite, memoria supertartorului ideologic stalinist. Pentru că, este bine să o reamintim, numele lui Andrei Jdanov a fost indisolubil legat de cele mai odioase înscenări împotriva intelectualilor sovietici. Cuvîntarea sa din 1946, despre revistele **Zvezda** și **Leningrad**, a reprezentat culmea obscurantismului totalitar, un monument de perfidie și rea-credință, expunerea cea mai sistematică a esteticii inchizitoriale a marxism-leninismului dezlănțuit. Între victimele directe ale jdanovismului a figurat Anna Ahmatova, alături de Marina Țvetaeva, cea mai de seamă poetă a Rusiei acestui veac. Tot Jdanov a fost prezent în septembrie 1947 la Conferința din Polonia care a decis întemeierea Cominformului și deplina înregimentare a statelor ce vor fi ulterior numite „democrații populare". Omul care fusese mîna dreaptă a lui Stalin înceta din viață în 1948, iar acoliții săi nemijlociți, așa-zisul „grup din Leningrad", vor pieri într-una din cele mai tenebroase epurări urzite de paranoicul dictator. Chipul lui Jdanov dispărea în 1948, nu însă și arhetipul dogmatismului intolerant, al acelei agresivități insolente care a îmbibat campaniile isteric-anticosmopolite din anii '50. Mihail Suslov, urmașul lui Jdanov în poziția de suprem pontif ideologic, nu lăsa nimic de dorit la capitolul exclusivism acefal. Tot astfel, micii Jdanovi care impărăteau prin țările satelizate, discipolii fideli ai zbirului doctrinar de la Kremlin, se vor întrece în aplicarea fără șovăire a pedagogiei represiunii anti-intelectuale.

Jdanovismul a supraviețuit și după moartea lui Stalin, îmbrăcînd straiele dogmatismului marxist-leninist. Trebuia eliminată orice tentație libertară, orice gînd nonconformist trebuia anihilat. În mentalitatea dogmatică, procesiunile ideologice nu au nici un sens dacă nu sînt însoțite de procese politice. Pentru comisarii ideilor, delictul de opinie este primul pas spre crima politică, iar secția de propagandă a partidului este, cum bine se știe, o instituție „profilactică". Ceea ce trebuia menținut cu orice preț era mitul substratului științific al marxism-leninismului, fundamentul pseudo-legitimității partidelor comuniste. Odată denunțată impostura acestei ideologii, era imposibil să nu se ajungă la demascarea Nomenklaturii ca o clasă politică uzurpatoare. Este ceea ce a înțeles chiar și Hrușciov cînd a decis să-și trimită tancurile împotriva revoluționarilor maghiari sau cînd i-a pretins lui Wladyslaw Gomulka să pună capăt „dezmățului" revizionist din Polonia după 1956.

Conflictul dintre direcțiile dogmatice și cele revizioniste în interiorul comunismului mondial fusese prefigurat în disidența titoistă, prima tentativă reușită de sfidare a monopolului ideologic al Kremlinului. Era astfel cît se poate de firesc ca intelectualii radicalizați din statele satelizate, și în primul rînd din Polonia și Ungaria, să caute o sursă de inspirație în experiența iugoslavă. Ceea ce s-a numit **explozia adevărului** nu era astfel decît o încercare de a sparge carcasa mitologică a ideologiilor oficiale, un efort de a recupera tradiția emancipatoare a unei stîngi pre-leniniste. Firește, în anii '55—'56 lucrurile nu puteau fi rostite explicit, iar multe teze revizioniste trebuiau insinuate de o manieră sibilinică. Strategia revizionistă viza înainte de toate dogma „partidului de avangardă" ca încarnare a „conștiinței-de-sine a clasei muncitoare". Era apoi vorba de o reabilitare a conceptului de pluralism, ponegrit de cerberii stalinișți. Ideea de democrație însăși trebuia regîndită, repusă în veritabilii săi parametri, smulsă din mirajul contrabandistic al dogmatismului.

Intelectualii polonezi vor institui astfel un adevărat proces spiritului mortificant al marxismului oficial. Devenise presantă obligația de a merge dincolo de nobilele profesiuni de credință și de a formula obiectivele unei opoziții de stînga în regimurile totalitare comuniste. Victoria într-o competiție cu forțele represive nu putea veni decît în urma unei interpretări deschise și lucide a realității totalitare, cu alte cuvinte era și este nevoie de înțelegerea naturii **exploatării** în regimurile staliniste și post-staliniste. Cu un optimism pe care avea să-l piardă în anii ce vor urma, Leszek Kolakowski, principalul exponent al gîndirii revizioniste din Polonia, vedea sarcinile „marxismului umanist" (descris de el sub numele de stînga) în următoarele direcții : abolirea tuturor formelor de privilegii în viața socială ; recunoașterea principiului egalității în relațiile între națiuni ; eliminarea oricărei forme de șovinism ; libertatea cuvîntului și a dezbaterii ; abolirea dogmelor, a pseudo-principialității abuzive și a gîndirii magice din viața politică ; respectarea legalității în viața publică ; maxima participare a clasei muncitoare la conducerea statului ; abolirea arbitrariului polițienesc și instaurarea unei autentice democrații. Într-un text memorabil în care se străduia să definească socialismul prin determinații negative, Kolakowski punea degetul pe una din rănile incurabile ale despotismului totalitar : „ Nu este socialist — spunea el — acel regim în care generalii și poeții spun același lucru, cu unica diferență că generalii o spun de-obicei înaintea poeților". Tot astfel cum „nu este socialist acel regim ai cărui cetățeni ajung să blesteme geografia". Recitind astăzi, după trei decenii de la scrierea lor, aceste aforisme politico-filosofice, este teribil de greu să nu fii cuprins de un sentiment de imensă amărăciune pentru atîtea speranțe eșuate pe altarul „inexorabilului progres al umanității". Era ceva patetic și deznădăjduit în tonul tînărului Kolakowski, o dorință parcă de a persifla logica geopolitică, de a reafirma drepturile spiritului într-un univers al dosarelor și interogatoriilor. Tot Leszek Kolakowski va introduce dichotomia **preot-bufon** atrăgînd astfel atenția asupra incomensurabilei distanțe dintre lumea fanaticilor și cea a ființelor autonome, care nu au renunțat la carteziana obligație a îndoielii metodice. Figurii încruntate a posedatului ideologic trebuie să i se opună surîsul sceptic al măscăriciului, singurul care mai spune adevărul la ospețele din palatul totalitar.

Idei similare erau profesate în cadrul discuțiilor incendiare din Budapesta anului 1956. Cercul Petőfi devenise magnetul intelectualilor scîrbiți de ipocrizia sistemului rakosist. Prima întrunire a economiștilor, organizată de acest club intelectual, atît de asemănător cu cluburile iacobine din vremea Revoluției Franceze, a grupat mai mult de trei sute de participanți. Reuniunea filosofilor, care cereau, între altele, reabilitarea lui Georg Lukács, urca cifra la o mie. O dezbatere fascinantă consacrată istoriei partidului îi permitea Juliei Rajk, văduva lui Laszlo Rajk, să ceară reabilitarea soțului ei ucis în procesul-spectacol din 1949. În fine, peste șase mii de oameni erau prezenți la dezbaterea din 27 iunie închinată problemelor presei. Între alte efecte, revizionismul a reușit să înfrîngă starea generalizată de apatie politică, să convingă opinia publică, și în primul rînd tineretul și intelectualii, că ideile **pot și trebuie luate în serios.** Nevoia vitală de adevăr era dinamul acestor incandescente întruniri. Spre a-l cita pe Hegel în a sa **Filosofie a istoriei,** părea un superb răsărit de soare, una din acele clipe privilegiate cînd toate iluziile sînt justificate, cînd oamenii au dreptul să se îmbete cu speranțe.

Exigențele politice și intelectuale ale Cercului Petőfi au fost exprimate fără umbră de echivoc de Tibor Dery : „Atîta vreme cît critica noastră se îndreaptă împotriva indivizilor, în loc de a vedea dacă aceste erori nu provin chiar din natura sistemului chiar din ideologie, nu facem altceva decît să schimbăm un rău mai mare printr-unul mai mic. Nu mă îndoiesc că putem să ne debarasăm de actualii lideri. Mi-e teamă însă că în loc de armăsari șchiopi vom avea parte de măgari șchiopi... Trebuie să căutăm în sistemul nostru socialist erorile care nu numai că permit conducătorilor noștri să abuzeze de putere, dar duc și la dispariția omeniei în relațiile dintre noi. Aceste erori sînt de ordin structural și ele duc în chip cu totul inutil la limitarea drepturilor individului și la creșterea suferințelor sale".

INTELECTUALII revizioniști protestau împotriva scandaloaselor practici ale realismului socialist și împotriva principiului îndrumării de către partid a literaturii. Să-l ascultăm pe Gyula Hay : „Vorbim despre **deplina libertate** a literaturii... Asemeni oricărei alte ființe umane, scriitorului trebuie să i se permită să spună adevărul fără nici un fel de restricții ; el are dreptul să fie trist, să iubească, să se gîndească la moarte... să creadă ori să nu creadă în atotputernicia divină ; să se îndoiască de acuratețea anumitor statistici ; să gîndească în chip nemarxist ; să-i displacă anumiți conducători ; să nu fie incitat de nivelul de trai al poporului".

Aceste exigențe, și multe altele, aveau să figureze pe stindardul revoluției maghiare din octombrie-noiembrie 1956. Dogmaticii staliniști nu se înșelaseră atunci cînd acuzaseră revizionismul de intenții subversive. Era desigur vorba de forța subversivă a ideii, pe care chiar fondatorii marxismului știuseră să o recunoască. Era vorba, în egală măsură, de onoarea pierdută și regăsită a clasei intelectuale, sătulă să accepte dictatul ideologic al analfabeților morali și spirituali. Mai tîrziu, după zdrobirea insurecției din Budapesta, după ce își vor fi savurat sinistra izbîndă, preoții dogmatismului vor declanșa infame acțiuni punitive împotriva intelectualilor revizioniști. Tibor Dery va fi închis, Geza Losonczy va pieri în timpul detențiunii, Kolakowski va părăsi Polonia la sfîrșitul deceniului următor.

Cîteva concluzii cu privire la destinul acestei rebeliuni intelectuale. Să spunem mai întîi că ea a avut un caracter **internațional,** că era vorba de sfidarea unui sistem internațional și că, prin urmare, orice limitare națională ar fi osîndit-o la provincialism. Este cazul să menționăm apoi că, deși parțial învins, curentul revizionist a renăscut în Cehoslovacia reformelor lui Alexander Dubcek creînd coșmaruri polit-birocraților de la Kremlin. Dacă a existat însă un călcîi al lui Ahile în orientarea revizionistă, un punct al minimei rezistențe, el se datora refuzului de a rupe definitiv cu utopismul marxist. Atîta timp cît acești intelectuali continuau să graviteze în jurul mitului revoluționar marxist, ei puteau doar **denunța, nu și suprima** vraja ideologică. Demarxizarea deplină a opoziției se va produce însă abia odată cu nașterea **Solidarității** în Polonia, iar printre consilierii ideologici ai lui Lech Walesa va figura și Jacek Kuron, cîndva filosof revizionist, co-autor al unei faimoase **Scrisori deschise** adresată Comitetului Central al lui Gomulka.

Este prin urmare limpede că revizionismul marxist trebuie să se convertească în critică a teleologiei marxiste pentru a dobîndi credibilitate politică și etică. O asemenea evoluție presupune însă libertatea dialogului, curajul interogațiilor fundamentale, asumarea unei neliniști binefăcătoare pe care marxismul a batjocorit-o programatic.

Cît despre România, mi-e teamă că suflul negației revizioniste a sucombat înainte de a se naște. Cel mai jalnic, cel mai pustiitor dogmatism a avut și are drept de cetate în lumea ideologilor oficiali. Iar puținii filosofi autentici din acest colț al Europei încearcă să mai apere ceea ce mai poate fi apărat împotriva asaltului logocratic. Între timp, „panglicarii într-ale țării" perorează și vituperează, se complac în transa adeziunilor și în tragicomedia a ceea ce Eminescu numea „traficul de principii".

Citind articolul din **Pravda** ce ridica osanale mentorului său, neuitatul Andrei Jdanov, se prea poate ca un Leonte Răutu să-și fi spus că zelul său anticultural **nu** va fi fost zadarnic, că va sosi poate o vreme cînd faptele sale vor fi în cele din urmă recunoscute ca „servicii aduse partidului".

Vladimir Tismăneanu

P.S.

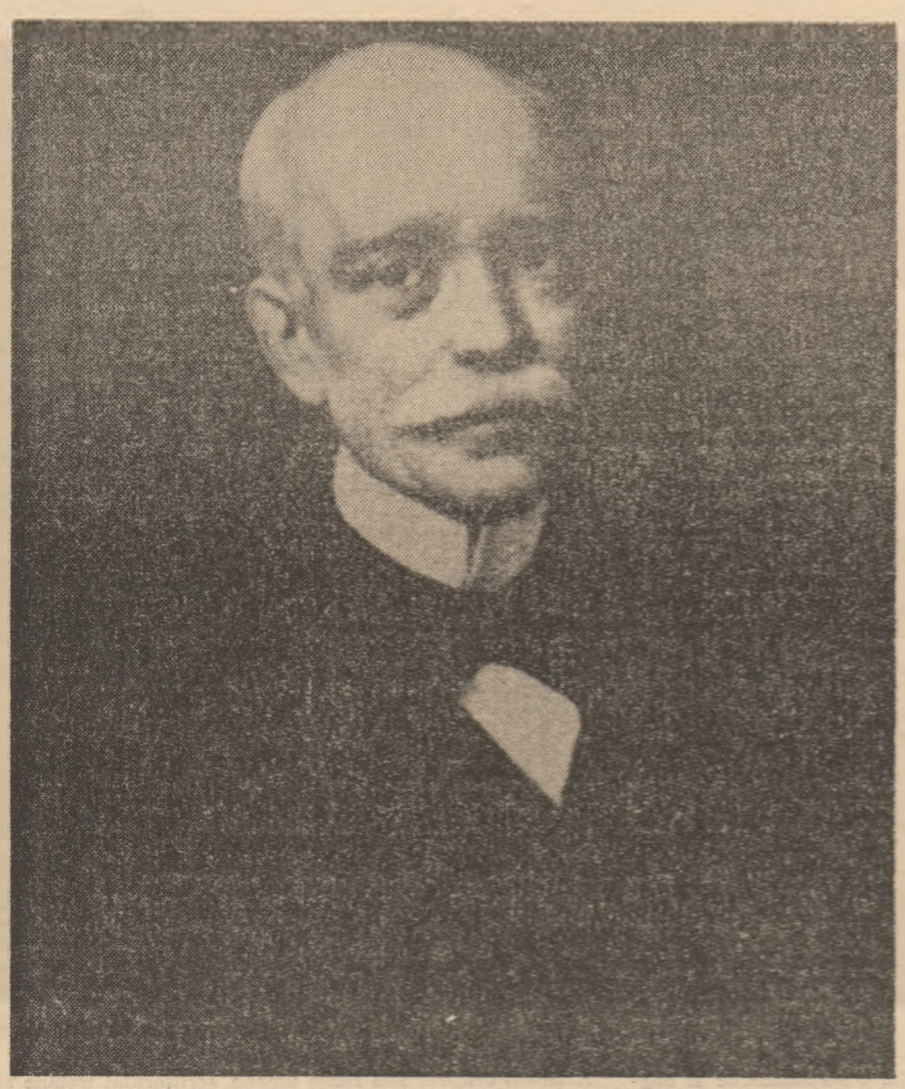
Sînt mai bine de patru ani de cînd am scris aceste rînduri pentru cronica ideilor pe care am ținut-o pe vremea lui Vlad Georgescu la „Europa liberă". Între timp, tumultul perestroikăi a spulberat speranțele neo-staliniștilor de la Moscova și de aiurea. Jdanov și jdanovismul au fost, în fine, desemnați drept ceea ce au fost în realitate: contrapartea comunistă a demenței propagandistice totalitare. Cît privește România, după morbidețea cultului unui pigmeu paranoic, a sosit momentul unor indispensabile analize demistificatoare privind statutul și responsabilitatea intelligentsiei în cele mai bine de patru decenii de comunism. Cît va fi fost, vorba lui Milosz, „Ketman" (balsam autoiluzionant, voluptate a duplicității, fariseism benign) și cît complicitate inavuabilă, demisie etică și delir al pseudo-participării? Și, poate la fel de important, a venit clipa despărțirii de un orgoliu al izolării care a permis dictatorilor culturali să se amuze copios pe seama neputincioaselor lor victime, prea adesea exuberante și credule. Să regăsim, așadar, tragismul condiției intelectuale române într-un timp care a fost deopotrivă al terorii dar și al eroismului.

Philadelphia, mai 1990

În dulcele tîrg

În dulcele tîrg că-i Eminescu-n greva foamei se făcea — cită istorie a curs, cită cultură, pe orbita foamei pur și simplu, către foamea pură... În dulcele tîrg, Eminescu-n greva foamei se făcea.

Mihai Teclu



Portret de Berthier (Paris, 1855)

O lectură

LA împlinirea unui secol de la moartea lui V. Alecsandri, vom asista, probabil, la comemorarea unui cu totul alt tip de centenar decît cel eminescian : va fi unul substanțial academic, oficial, sec și aproape obligatoriu — o sarcină de care colectivitatea va trebui să se achite punîndu-și cravata de ceremonie. Aniversările Alecsandri au avut un destin ciudat, fiind deseori prilej de exaltare sau de evidențiere a unor trăsături prin definiție extraliterare, culturale ori politice. Există opere ce au parcă în fibra lor vocația comemorării altor valori decît literare ; cea a lui Alecsandri, aniversată în 1965 sau 1971, a avut acest specific obligatoriu. Indiferent de circumstanțele pe care Alecsandri, involuntar, ar trebui să le celebreze (declanșarea ofensivei naționaliste sau lansarea „revoluției culturale" din iulie) ultimele lui aniversări s-au situat sub zodia ocolirii literarității. Regula ne-a oferit-o Titu Maiorescu însuși, în urmă cu un secol, printr-o frază revelatoare din cunoscutul său studiu — în intenție elogiu închinat poetului, în realitate scoatere a lui de sub imperiul poeziei.

Sînt convins că, în acest fel, Alecsandri rămîne nedreptățit. Exilat fără voie în zona oficialității, orice artist se ofilește, devenind o figură de nerecunoscut. Aceasta nu înseamnă că o parte din vină nu o poartă el însuși, o vină constînd din ușurință, complezență, dorință de succes sau lene spirituală. Scriitorul însă nu este iertat nici după moarte — mai ales după moarte ! Poate că singurul mod demn de a sărbători centenarul lui Alecsandri este acela de a-i reciti opera fără prejudecăți și fără idei primite, observînd cu sinceritate ceea ce rămîne dintr-o creație odinioară aplaudată, azi aproape uitată. Efectuez această lectură de mai mulți ani, în virtutea unor semi-obligații, fără a urmări ceva anume, ci numai filtrarea succesivă a adevărurilor pe care le credeam știute.

Formulez imediat concluzia : Alecsandri nu merită nici pe departe discreditul în care pare afundat și nici simpla lectură școlară. Opera lui reprezintă, din multe puncte de vedere, o valoare indispensabilă pentru cultura noastră, o coloană fără de care templul s-ar prăbuși sau ar arăta stîrbit. Lipsa relativă de audiență a poetului se explică prin faptul că îl căutăm pe Alecsandri-supraviețuitorul acolo unde nu-l vom găsi niciodată, adică în poezie. Faima abuzivă din timpul vieții poartă, în chiar cifrul ei, viitorul discreditat, și „bardul de la Mircești" n-a făcut excepție. De ce „bardul" ? Pentru că Alecsandri s-a considerat el însuși mai ales un poet. Catchismul romantic plasa poezia deasupra tuturor celorlalte arte, căci proza, teatrul, muzica sau pictura se aflau pe diferite trepte inferioare ale unei ideale scări, patronate de Poezie. A fi artist însemna atunci a fi poet, iar Alecsandri a dorit cu aprindere să fie artist, dacă medic sau savant era exclus să ajungă vreodată. Și atunci și-a legat conștient numele de vers, scriind poezie aproape cu încăpățînare, fără ca noi să mai putem discerne astăzi cît din acest exercițiu reprezenta vocație și cît nu era altceva decît conformare inconștientă la principiul devenit indiscutabil.

Ce ar fi să inversăm o clipă scara ? Ce ar fi să facem abstracție de ierarhizarea romantică și să citim complexa operă a lui Alecsandri cu ochi egal și atent, punînd între paranteze multitudinea comentariilor acumulate ? Nu doar pentru rațiuni de simetrie inversă, ci pentru a descoperi ierarhia interioară reală a acestui univers. La recitire, poezia va reprezenta partea cea mai caducă a operei lui Alecsandri. Lăudată, învățată pe dinafară, pusă pe muzică și analizată cu seriozitate, ea plictisește pe orice lector normal de la finele acestui secol. Ceea ce irită nu este renumele exagerat cu care secolul trecut a înconjurat-o, ci faptul că tocmai zona exaltată atunci s-a dovedit a fi butaforie curată. Nu incomodează naivitatea limbii (toți o aveau — iar azi ea ar putea fi prilej de încîntare), nu temele mult bătute (romantismul de cea mai bună calitate se mișcă tot în interiorul lor), ci aerul de suficiență absolută pe care poezia îl afișează. Dacă n-am bănui prezumția aproape indărătul fiecărei strofe semnate de Alecsandri, această imensă producție nu ne-ar mai părea atît de obsoletă. Ceea ce a reprezentat o strategie făcută să atragă publicul de la 1870 reprezintă o strategie la fel de eficace pentru respingerea spontană a celui de la 1970.

POETUL și-a dovedit fibra subțire : unde să-l căutăm atunci pe Alecsandri ? G. Călinescu, în plină operațiune de revizuire, credea că proza ar fi sectorul cel mai rezistent al acestei opere ; mai interesantă decît poezia, nici proza nu are însă o suficientă detașare de spirit pentru a interesa în totalitatea ei. În cazul lui Alecsandri, cel mai fructuos demers de apreciere contemporană mi se pare a fi stabilirea unei „scări a spontaneității", după care să putem aprecia diferitele secțiuni : cu cît autorul reușește mai mult să fie el însuși, cu cît lasă să străbată în scris, netrucată, adevărata lui personalitate, cu atît va fi mai interesant și mai autentic — și aceasta deoarece personalitatea sa era cu adevărat ieșită din comun. Nu ireproșabilă, fără îndoială, pentru că tot Alecsandri era, în același timp, distant, suficient și orgolios ; dar rămînea una dintre cele mai complexe figuri ale generației sale, poate cea mai inspirată și mai entuziastă. Conform aceleiași scări, cu cît scriitorul încearcă să se încadreze unui model cultural străin, pozînd involuntar și luînd aere artiste, cu atît scrisul său se afundă în romantismul comun. Vasile Alecsandri a avut o cultură aproximativă și întîmplătoare, tipică pentru un autodidact ; în mod normal, a rămas robul prejudecăților momentului și al ideilor primite. Fondul său genuin, plin de vivacitate și de spirit, excepțional înzestrat, și-a făcut loc străbătînd crusta comună.

Rezultat oarecum neașteptat : Alecsandri este cu adevărat el însuși mai ales în corespondența particulară și în rarele pagini unde se confesează fără teamă. Alecsandri atinge suprema valoare în teatru, cu deosebire în comedie. În aceste două domenii avem, întreagă, ființa generoasă și inteligentă, înzestrată cu bun gust spontan, omul de lume perfect, atent să nu plictisească pe celălalt, cu un cuvînt pe aristocratul autentic. În seria **Operelor** lui Alecsandri, primele volume ar trebui să le ocupe imensa cantitate a scrisorilor și comediile, pentru că spectacolul de epocă oferit aici apare direct, simplu și memorabil. Reînvie o necropolă halucinantă, chemată prin el la viață.

Spectacolul Corespondenței prin care Vasile Alecsandri ordonează lumea reprezintă doar o jumătate din spectacolul oferit de autor — jumătatea involuntară: cealaltă este reprezentată de reflexul literar al Spectacolului, adică de teatru. Alecsandri — omul de teatru — înseamnă, în plan pur literar, cea mai reușită și cea mai spontană întruchipare pe care a îmbrăcat-o personalitatea scriitorului. Cînd spunem aceasta, nu ne referim la cele cîteva capodopere autentice, dincolo de mode și de timp, ca **Iașii în Carnaval, Chirița în Iași** sau **Chirița în provincie** ; pe de altă parte, nici la faptul că majoritatea schemelor au fost împrumutate teatrului francez de succes. Ne referim la plăcerea în sine a replicii dramatice și la simțul special al scenei dovedite de Alecsandri, pe care nimeni nu le poate improviza și care nu se învață de nicăieri.

În literatura română, pînă astăzi aproape complet lipsită de teatru, unde autorii dramatici adevărați sînt păsări rare, iar textul dramatic se află într-o indigență jenantă față de cel poetic sau prozastic, Alecsandri s-a ivit cu forța unui fenomen, pe care doar vocația îl putea naște. La noi, au existat dramaturgi de talente diferite, prolifici sau sterili, talentați ori numai inteligenți ; doar doi au fost atinși însă de geniul profesiei teatrale — și aceștia au fost Vasile Alecsandri și I. L. Caragiale. Pînă acum, sînt singurii noștri dramaturgi pur-sînge, care au slujit teatrul numai pentru că nu puteau face altfel. În cazul lui Alecsandri și al lui Caragiale, termenii **talent, strălucire, ingeniozitate, simț al umorului** etc. sînt parțiali și palizi : avem a face cu unirea tuturora la modul superlativ, cu conjuncția acestor calități ieșite din comun, căreia conștiința publică i-a atribuit numele de **geniu.**

S-ar putea obiecta că Vasile Alecsandri n-a scris nici un echivalent al **Scrisorii pierdute** și că, mai mult, nici una dintre piesele sale nu este lipsită de naivități, așa încît comparația cu Caragiale ar rămînea iluzorie : obiecție de aparențe indiscutabile, care însă nu se susține. Deși nu a scris nici o comedie perfectă (chiar în cele două piese închinate Chiriței fisurile sînt vizibile cu ochiul liber), iar dramele sale istorice sînt de o falsitate aproape desăvîrșită, Alecsandri a fost posedat de geniul dramatic. Un geniu ce iese la iveală în scene fulgurante, în replici izolate, în fragmente purtînd marca inspirației absolute : se vede că autorul scria teatru cu pasiune, că o făcea spontan, vesel și mai degrabă pentru propria sa plăcere decît pentru public. Succesul nu-i era indiferent, desigur, și entuziasmul cu care i-au fost primite piesele trebuie să-l fi stimulat ; dar nu acesta a rămas mobilul esențial, ci neastîmpărul ce zăcea în el și care nu i-a mai dat pace de la vîrsta de douăzeci de ani și pînă la sfîrșit. Din clipa în care comedia i-a surîs, iar teatrul și-a relevat pentru el atracția irezistibilă, Alecsandri s-a pus pe lucru : la 1844, în momentul scrierii primei reușite miraculoase, avea deja gata patru piese, compuse parcă în joacă. **Iașii în Carnaval**, comedia de la 1844, o minusculă capodoperă, purta deja marca talentului pe deplin format.

PRIN ce se traduce calitatea de mare autor comic ? Prin posibilitatea de a compune replici și scene de efect sigur și de a stîrni hazul de bună calitate în mod spontan. E o rețetă veche, datează din Antichitate, dar a funcționat pînă acum fără greș. Dacă schema generală a comediei aparține altcuiva sau este tratată cu neglijență ori dezinvoltură de Alecsandri (pînă la un punct, așa făcea și Molière fără să se jeneze), la nivelul scenelor și al replicilor autorul e imbatabil. Îi continuă, probabil fără să știe, pe Goldoni sau pe Molière, pe comediografii născuți, iar nu făcuți, adică pe aceia care au înnobilat definitiv divertismentul.

„Lunătescu : Nu'nțălegi, scumpă și frumoasă modistă ce ești, că ochii matale m-au prins de suflet ?

Cati (rîzînd) : Ochii mei te-au luat de suflet ? Vorbește-n bobot.

Lunătescu : Nu-mi întoarce vorbele-n cabazlic. Vreau să-ți zic că, din ceasul ce te-am văzut, mi-ai plăcut așa de mult, încît sînt gata a cheltui pentru mata tot venitul moșiilor mele.

Cati : Și ce-i va rămînea cucoanei d-tale ?

Lunătescu : Tarsițiii ?... Ah, nu te îngriji de dînsa ; ingrijește-te mai bine de starea în care m-au adus nurii matale.

Cati : De cîți ani ești ?

Lunătescu : Nu căuta că-s sur, is verde încă.

Cati : Ești sur-verde ? Foarte bine. Mă duc s-o spun cucoanii Tarsiții, pentru ca să se bucure".

„Chirița (ieșind din odaia ei și văzînd scena de mai sus, vine răpide și întinde mînile deasupra lui Bondici și a lui Pungescu) : Amin ! Vă blagoslovesc. Și la capul altor fete !

Aristița-Calipsița (uimite) : Maman...

Chirița : Ce maman ? Ce vă sastisiți ? Parcă-aș fi caua ! Vă iubiți ? Să vă fie de bine ! Doar nu-s vitrigă... Ce doresc eu ? Fericirea voastră... Inima mea de mamă. Eu v-am crescut (plînge) v-am hrănit... Luați-vă... Însurați-vă... cununați-vă... împerecheați-vă... ca hulubașii... și ca cărăbușii... Eu vă dau blagoslovenia mea... Acum și pururea în vecii vecilor... (În parte) Of ! Slavă ție, Doamne, că m-am cotorosit...

Bondici : Cucoană Chiriță : sîntem pătrunși pînă-n suflet !... și crede că ne-om sili de a fi ginerii cei mai supuși... cei mai (își șterge ochii ; în parte). Căci n-am o frunză de ceapă !

Pungescu (suflîndu-și nasul tare) : Cucoană soacră... las' pă noi... atîta-ți zic !".

Scenele sînt din **Iașii în Carnaval** și din **Chirița în Iași**, sînt doar două din cele cîteva sute care compun lumea comică a lui Alecsandri, indimenticabilă, izolată și perfectă, care poate vorbi publicului cu aceeași prospețime ca în urmă cu un secol și jumătate. Este o lume de aparențe infinite, dar coerentă, familiară, regăsită întotdeauna cu plăcere și stîrnind hazul, deși realitatea personajelor înfățișate a dispărut complet de multă vreme : nu este o dovadă de geniu ?

Registru

SIGURANȚA simplității rostirii poetice dar și siguranța accentuării a ceea ce este etern valabil, cosmic și uman, fac din poezia Rodicăi Iulian un univers liric inedit în contextul poeziei românești contemporane. Nici un efect tributar vreunei influențe căutat „moderniste" nu alterează dimensiunile caracterului său statornic definit care își păstrează în poezie o luciditate cerebrală și o noblețe creatoare, constant excepționale, chiar dacă se pot face asociații de viziune poetică, de atmosferă încantatorie, cu alți poeți. Poezia Rodicăi Iulian este poezia timpului nostru, este incontestabil o poezie actuală care cuprinde, asimilează și metamorfozează nuanțele grave, adesea patetice, aspirațiile și pornirile visătoare, elanurile unei epoci trecute, cît și urmele adînci ale motivelor populare primordiale, printr-un act creator autentic, deplin, desfășurat sub semnul simplității și al candorii.

Predominantă e tentația alcătuirilor cosmice, solicitarea imperioasă a elementelor primordiale — apă, foc și pămînt — apelative simple, puternice, de o sonoritate sigură, clară, cu vibrații whitmaniene, prin care versul devine o expresie ce tinde spre o cît mai înaltă fidelitate a mișcărilor firești și impresionante ale naturii, fără să le afecteze misteriosul și măreția : „dă-mi violența ta elementară / și forța așteptării la vulcani, cînd stinse sentimente par să piară / în craterele miilor de ani" sau „Voi clasice lozinci, ecou răsfrînt / din zidul sîngerat de execuții / pe apele întregului pămînt / voi martorele marii Revoluții / ... din riuri despletite vă adun / în orga unui singur fir subțire" **(Pămînt).** Remarcabilă frumusețea acestor versuri legate din criteriul veracității în utilitatea și consecințele practice ale ideii : „Arde cu sunet ușor de creangă bătută de aer / Lemnul familiei noastre, ca un pribeag / Piere pădurea și trece în sîngele nostru / Pe rînd, cu-o jertfă de brad, cu-o jertfă de fag" **(Focul),** ca și a celor din **Balada soarelui.** Caracterul dramatic al naturii, urmărit de la general la particular, de la fenomenul grandios la cel redus simbolic, de la Univers la universul individual — reflectîndu-i primului grandoarea — își găsește ilustrarea în **Odă omului-jumătate, Cronică într-un lemn, Balada pentru frica mea** (excepționai grupaj de poeme din volumul **Palinodii). Ziua ghepard.** Spiritul lemnului și spiritul pietrei sînt mereu prezente însinuînd duritatea aspectelor materiei dotată cu maleabilitate în fața forței de prelucrare a naturii și a artistului : **Lemn plutind, Visuri, Piatra, Doamna pietrei verzi.** În concretul materiei sînt sesizate, chiar căutate, abstractul, semnul rotund al cercului, soarelui, arcului, pînteculuî **(Cea nouă),** prefacerea chimică și spirituală — „Chinuri mai aspre piatra muncind-o / Decît aburi ușor despărțiți / De materia grea" **(Epitaf),** creșterea asemenea lemnului viu, starea lui de coșac, „Obiect al creierului cercuit cu datini" **(Tamarisc),** cufundarea în esențe pînă la confundarea esențelor — „trupul meu găsit bun pentru trup de barcă" **(Ura trubadurilor II),** perenitatea ascunsă ca strop în evanescență „Repede ne-am întors la pămînt / Nu te mai pot

afectuoasă

Exuberanța intimă și elegantă cu care V. Alecsandri scrie comedii răzbate — nu în ultimul rînd — din numărul lor ; dincolo de poezia compusă din obligația de autor romantic și din pornirea de exteriorizare a sentimentului ; dincolo de proza reprezentînd consemnarea accidentelor sau anecdoticii biografice — autorul a scris piese de teatru ; le-a scris cu pasiune continuă și nedesmințită, indiferent la valoarea lor. Este o operă dramatică ce prezintă suișuri și coborîșuri, dar o operă dramatică revărsată în cascadă, plină de figuri ale unei societăți moldovenești în transformare, schițate cu o mînă sigură. Cele mai reușite dintre ele ies însă din timp.

S-a observat mai puțin pînă acum faptul că Alecsandri a scris, în fond, de aproape treizeci de ori **aceeași** piesă. Schema din primele comedii reușite, din **Iașii în Carnaval** de exemplu, s-a menținut și consolidat de-a lungul anilor cu o consecvență ce ne poate astăzi mira ; aceeași persoană feminină puțin ridicolă, între două vîrste, fie că o cheamă Tarsița sau Chirița, aceeași fată angelică și spirituală ce i se opune, același boier ruginit, aceleași caricaturi bonome din jur, în fine — același Leonil sau Leonaș, **alter ego** al autorului, purtătorul oficial de cuvînt. În cazul de față, geniul dramatic îl reprezintă intuirea unui **pattern** al situației comice tipice din Moldova de la jumătatea secolului trecut și realizarea lui în diferite variante. Talentul dramatic se traduce și în acest mod aparent stereotip de creație, ce materializează pornirea interioară spre teatru, cerîndu-și mereu dreptul la expresie, imposibil de refuzat de către autor. Neastîmpărul în a combina mereu noi comedii face dovada unui mare talent, pe care însuși posesorul lui l-a tratat oarecum în amator, dar ale cărui reale dimensiuni sînt vizibile abia astăzi.

Dacă aceasta este esența personalității lui Alecsandri, ne dăm seama că ea are două fațete : omul de lume, autorul de vodeviluri, aristocratul ce se afla în salonane ca peștele în apă și care trăia așa de mult prin alții, oferindu-le spectacolul propriei sale personalități, nu făcea decît să materializeze latura socială a aceluiași om de teatru. Ca și Caragiale mai tîrziu, Alecsandri își va prelungi, spontan, talentul dramatic în lumea relațiilor cotidiene, cu reflex epistolar imediat. În miile de pagini care nu erau destinate publicării și în care se revarsă personajul Vasile Alecsandri s-a strecurat o fărîmă vizibilă a aceluiași excepțional talent dramatic. Parafrazînd un dicton al lingvisticii saussuriene, observăm că „dans la personnalité humaine tout se tient".

În această scară de valori refăcută, proza ocupă, evident, locul imediat următor. Nu e de mirare că G. Călinescu a apreciat-o mai mult decît poezia, dar ilustrul critic nu făcea altceva decît să cedeze parțial convențiilor epocii sale. Proza „artistă" însemna, în epoca interbelică, mult mai mult decît corespondența particulară sau decît comediile considerate drept „prelucrări" după normele sursologiei lansoniene. Încîntătoare prin naturalețea dialogului (reminiscență a dramaturgului), proza este ocazională și autobiografică, fără să atingă deseori valoarea celei a lui Negruzzi sau Russo. În exemplele fericite, Alecsandri pare a se adresa unui prieten avizat sau își pune personajele să se abordeze unul pe altul prin replici pline de spirit. Nu încearcă însă niciodată să compună în imaginar, să scrie nuvele cu subiect inventat : Alecsandri rămîne un „prozator de duminică", la fel ca mulți alți pașoptiști.

AJUNGEM la ultima și cea mai cunoscută treaptă a acestei opere, la poezie. Partea supralicitată în secolul al XIX-lea pare astăzi mediocră și sună la fel. Fastuozitatea calculată a Pastelurilor, hugolianismul de a doua categorie al Legendelor, pentru a nu mai vorbi de compunerile ocazionale, recitate la serbări școlare, dau un aer vetust la peste trei sferturi dintr-o imensă producție poetică. Singurele pagini peste care timpul a trecut mai puțin sînt cele care respectă limbajul de fiecare zi, în versuri simple, eventual de cadență folclorică : **Doinele** și alte cîteva poezii în același gen, scrise de-a lungul anilor. Acolo unde, în octosilabi trohaici și săltăreți, poetul stilizează fără pretenții o baladă populară, poezia pură se păstrează și se transmite. Acolo unde Alecsandri se îmbracă în manta de ceremonie și își aranjează cutele cu mișcări studiate pentru a deveni „poet", plictisul apare în asemenea măsură, încît ne dispensează de lectura pînă la capăt. În enorma cantitate de versuri, poezia trebuie pindită și izolată cu grijă, ca o substanță rară pierdută în urma unui dezastru. În afară de **Doine**, singurele poezii memorabile din celelalte volume sînt cele în care cunoscătorul limbajului frust și autentic iese la iveală, ilustrînd ideea printr-o intuiție lingvistică superioară. De la volumul de **Balade adunate și îndreptate** (veritabila capodoperă a lui Alecsandri, deoarece îi permite să stilizeze în gen vag medieval un material de rară bogăție lingvistică) pînă la ultimele **Legende**, ceea ce face poezie din versurile lui Alecsandri sînt bogăția și neprevăzutul verbal, termenul regional, popular sau arhaic brusc ivit, fulgurarea folclorică ce șterge „inspirația" falsă sau livrescă. Această calitate a limbii — pasta ei groasă, de nealterată savoare — s-a transmis integral comediei, scrise în totalitate într-un limbaj netrucat. Într-un volum de versuri ocazionale, **Peneș Curcanul** rămîne o capodoperă din cauză că reface balada în formă lingvistică excepțională, găsită parcă întîmplător de Alecsandri într-o zi de inspirație.

Cercul s-a închis, ajungem iar la punctul de plecare, la poezia lui Alecsandri. Nu știu dacă imaginea trasată mai sus este integral acceptabilă pentru sensibilitatea anilor noștri și nu știu dacă ea se va impune. Știu însă că nu mi se pare mai puțin verosimilă decît imaginea tradițională și că, în propriii mei ochi, ea are oricum meritul de a fi rezultatul unei lecturi afectuoase.

Mihai Zamfir

Fragmente

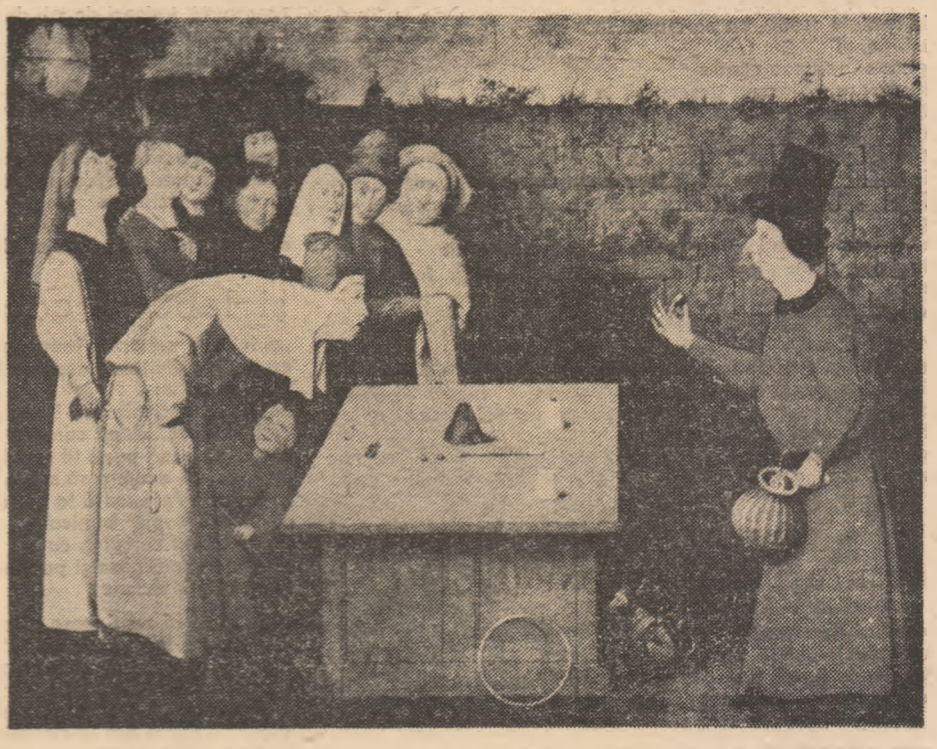
● E mult mai ușor să definești noțiunile delimitîndu-le de contrariul lor decît dîndu-le un conținut de sine stătător. Ani de zile libertatea a fost pentru noi replica pe care reușeam sau nu să o dăm terorii și, în lipsa terorii, descoperim deodată cu spaimă că nu mai sîntem în stare să fim liberi.

● Cei ce se tem de libertate au înțeles întotdeauna că felul cel mai sigur de a învinge este acela de a face imposibilă solidaritatea, în absența căreia libertatea se stinge de la sine. Zvonurile care nasc suspiciunea, suspiciunea care interzice încrederea și dizolvă coeziunea sînt arme la fel de eficace azi ca și ieri, arme destul de distrugătoare pentru a nu mai fi nevoie de obicei să se recurgă la armele propriu-zise.

● În raportul dintre libertate, solidaritate și putere stă răspunsul la toate întrebările pe care le pune istoria. De la facerea lumii se nasc pe pămînt două categorii de oameni : cei care își doresc libertatea și cei care își doresc puterea. Din păcate, cele două categorii nu se suprapun aproape niciodată, niciodată cei care scandează în piețe nu sînt aceiași cu cei care ocupă funcțiile de conducere. Din acest punct de vedere, deosebirea dintre dictatură și democrație este aceea că în dictatură cei ce-și doresc libertatea depind într-un mod absolut de cei ce dețin puterea, în timp ce în democrație cei ce vor puterea depind de cei ce-și doresc numai libertatea. Solidaritatea acestora din urmă este singura lor formă de putere, pe care o folosesc, de altfel, ca pe o pîrghie de echilibru.

● Secretul democrației este în ultimă instanță un secret al proporțiilor și constă în înțelepciunea de a nu da nimănui o parte de putere atît de mare încît să poată naște ispita de a fi luată în întregime. Un secret care, după cum se vede, se învață destul de greu.

Ana Blandiana



Scamatorul

poetic

numi stea / Nu mai cred în pasăre cu trupul sfînt / Numai din rostrul cuvîntului zbor" **(Ura trubadurilor III)**.

E surprinsă neobosita transformare din dedesubtul și din interiorul lucrurilor evidente, precise, clare, încluzînd permanența timpului ce înghite viața prin moarte, ca să o nască din nou : „Singurătate, turnuri cu avere / Lemn izolat medieval / Exiluri mari de conifere / Pentru abia un brad real / Și sori întemnițați, de vină în trunchiul schilodit să fie / Doar lăcrimată elegie / A morții de la rădăcină" **(Scurt tratat de estetică a lemnului)**, e surprinsă perpetuarea ideală și idealizată a vieții prin moarte, eros și thanatos cuprinse în îmbrățișarea unei clipe : „moartea din stamina-ndrăgostită / morțile din trupul tău / și din clopotele cerului apus / moartea s-o ucid mă lasă, tu / calcinînd-o / în incendiul alb al clipei, tu, Euridice, surîzîndu-mi / timp salvat pe clipa unor buze !" **(Pledoarie pentru Orfeu)**, ca și în voit dar delicat romanțioasa **Elegie** : „Și te pierdeam trăind, murind / din nesuprins în necuprins".

Răzbate și tonalitatea baladelor tragice în care dragostea a fost de mult răpusă de o atrocitate : „Femei, multe femei / adunate și singure... / Ce densitate a morții / cînd multe sînt și singure femeile..." **(Bal după război)**, tonalitate cu predilecție spre simbolurile definitorii, caracterologice, ca în versurile : „Într-o singură ființă, întreagă, / Maică tînără și a miresmei / ți-au dat rădăcină și leagăn / Subțiat tulpină din mai susul gleznei / Ram cu-ncheietură pe inimă cruce / Mir uitat pe pleoape ca de sfînt poetic / Și-n ochi ce străluce / Jind de fiu eretic" **(Scrisori către mama, fratele și fiul meu într-o singură ființă)**.

Și iată un vers uluitor care deschide **Alixăndriile** : „Și nu din nebunie, ci a nins". Verbul zăpezii capătă aici sensuri halucinante : „Nimic nu se vede zidire / Din această dintîie zăpadă / Nu din nebunia mea ninge". Din nebunia cu „fețialbi" se ajunge la acea părtașă la crimele lumii, **crimen amoris**. „Scurt răgaz între două falange de luptă / Crimen amoris, bărbatul / Într-un scut sprijinindu-se / Și în sabie" **(Matricea)**. Istoria se naște din voluptatea albă a ninsorii imaculate dar implacabile. Destinul cîntat de cronică există în matricea istoriei. Ursitoarele fac din pîntecul femeilor cal troian, fac ca împărătesele să clocească războinici și despoți. Pentru ei, născuți din „Și nu din nebunie, ci a nins", totul stă în alegerea materiei". Intervin din nou elementele cu semnificație de statornicie „Iată fierul / Iată pămîntul / Iată sîngele" **(Peripatetica)**. Cronica se leagă prin acte de acțiune și prin acte de contemplare între Alexandru și glasurile fără nume, între regele ce plînge „spăimîntat de vedenii" și Doamna Sa, între încercarea de a înțelege și actul contemplării înțelegerii : „Începuseși, prietene, să capeți sens / Mijeai, înmugureai / Iar eu căzusem în păcatul contemplării" **(Pocăire după uciderea prietenului IV)**. Creșterea și decăderea sînt urmărite de la **Spaima orbirii**, din clipa în care timpul îl înregistrează pe Alexandru Macedon plecînd, prin răgazurile meditațiilor lui Alexandru, cu capul gol **La mormînt**, „La mormîntul lui Cirus profanat / Noi frunte înjosim și plînsem / Întîiul plîns adevărat / Apoi șezum și iar mai plînsem", prin acele ecouri născute din umbră „Să nu mă pizmuiești pentru acest mormînt", răgazuri în care „Trist cum se cuvine, ginditor". Își inventă un Elsinor, pînă la resemnarea — tot **din umbră** — „Nu îți pricep războiul rege / Cu mintea mea fără de lege", pînă în clipa în care „Împăratul începu să moară". **(Chiar așa)**.

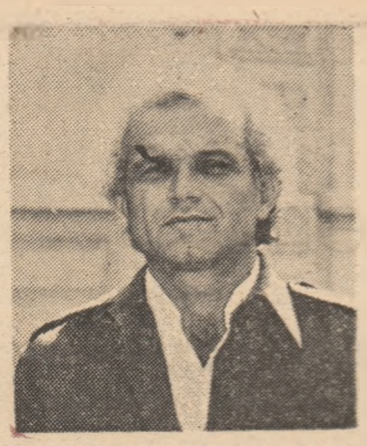
Alixăndriile, cele mai izbutite pagini ale autoarei și unele dintre cele mai frumoase pagini de poezie contemporană românească, folosesc filonul popular — filozofic și prozodic — îl prelucrează subtil și înalt printr-un act conștient și patriotic al angajării creatoare. Atracția efectului arhaic se manifestă ca insistență stilistică, deloc gratuită, **Nunta** și **Cronica** din **Palinodii** (volum) anunțînd spectacolul impresionant din **Alixăndrii**, nu numai ca formulă artistică, plină de fascinație pentru autoare, ci și ca formulă convingătoare în comunicarea adevărului estetic — Frumosul, și al adevărului moral — angajarea în spiritul acelui titlu ce orgolios și cîștigător respiră pe copertă — **Aproape omul**.

De-o admirabilă eleganță și ținută această confidență, acest elocvent manifest al experienței concentrate a condiției artistului în lume : „Da, sîntem mîndri de setea aceasta nomadă / și geografia pămîntului nu ne mai satură. / Simplu ar fi să lăsăm din piatră terasele / lunare și reci / dar noi avem o noblețe împătimată / cum au grădinarii / cum au alpiniștii / neîndurîndu-se pietrii să-i lase puterea / de a fi neînflorată cu urmele pașilor noștri" **(Fragment de conversație pe terasele mari)**. Glasul și răspunderea actului creator pulsează în dimensiunile oricărui fenomen abordat : „Cald se sacrifică zidit într-un arbore viu / Un poet de silvestră origine, tînăr de mult / Arde cu vuiet ușor de creangă bătută de aer / Din brad îl ascult, din fag îl ascult". **(Focul)**.

RODICA IULIAN este unul dintre acei poeți ce „Se-nmulțesc în oameni / prin nu știu ce adaos — / și fiecare om ajunge o solie..." **(Invitație la măsuri)**, care caută posibile alegorii ale sacrificiului actului creator în cuvinte, caută cu modestie simulată, căci simte foarte bine rolul cuvîntului, eternitatea cuvîntului, forța cuvîntului ce poate ființa dincolo de pămînt, foc și apă, de piatră și lemn, caută anchetarea efectului cuvîntului cu prețioasă severitate : „Domnilor, ce ne facem cu poeții ? / Supravegheați-vă-n secret / unii din noi apun, intră-n perete fără veste / aspiră cărămizile / în zidul casei luptă un poet / sîntem înconjurați / și nimeni nu va spune : păcat !" **(Invitație la măsuri)**. Ea își asumă riscurile cuvîntului pe care-l rostește, riscurile cuvîntului magic, capabil de magie numai în cadrul unei, nobile ca intenție, eventualități : „Poate să poarte cununi, cîngători cu paftale... / I se vor stinge sub timp strălucirile toate / Dacă din unghiul fringerii tale / Cuvîntul meu să te-nalțe nu poate" **(Frumusețea cuvîntului)**. Cuvîntul, ca material al poeziei, are un singur drept, de a fi „umăr de artă pură și finală" **(Desen)**. „E despărțirea omului de sine / Braț întrerupt al zilei către noapte / Trîntind pe nedeschise porți o stemă", e stema pe care întotdeauna, ancorînd între zi și noapte, cuprinzînd ziua și noaptea deopotrivă, au plăsmuit-o născîndu-se mereu pentru alții, mereu pentru ceilalți, pentru mereu „sine" și pentru mereu Toți, poeții — acești „gheparzi de cursă lungă", cum cu venerație îi așază Rodica Iulian în heraldica artei.

Intersecții (1967, Ed. pt. Literatură), **Elegiile de pe pod** (1969, ed. pt. lit), **Palinodii** (1970, Cartea Românească), **Facerea cortului** (1971, Ed. Eminescu), **Aproape omul** (1975, Cartea Românească).

Corina Cristea



Liviu Ioan STOICIU

cartea deschisă din cer (1981)

cartea deschisă din cer, cu
ochii pe sin şi picior
peste picior, goală sub capot, un
haos, işi
scutură în intimitatea
cimitirului
pălălaia : că, traşi de la ţară

trec orăşenii pe aici, miluri,
miluri, pe fundul
mării privind la
stele şi mincind alune
americane : ah, acuma ar merge un
spriţ, îmi
zice, oprită în uşa
artizanatului, să
îşi arate, în vitrină, în oglinda pătată de muşte,
capul
prealuminatului... (conţopist)

în spatele nostru, cu porthartul în mină,
miliţianul
gata să reaşeze coada
la dinozaur (tocmai descoperit în
locul cunoscut sub
denumirea „al poeţilor
transformaţi
în copaci răi de gură"), notează : (titlu) raport... astăzi...
la orele 19 şi... şi... în
geam,
cetăţenii adunaţi să comenteze că e... pieptănat
lins dar
nu e, nu
creşte pe ziduri

eu, înţeleg : mă întind iar şi tai şi o
iau de la capăt şi
tot
fac un buchet de papirus însă
ce folos, bate vîntul
morţii

conduşi de o rază (1980)

conduşi de o rază a
mortului
trecem în turmă prin deşert : o voce de sus, fiecare
are vocea lui, dă senzaţie inversunării

apa, primordială, a
rămas la corăbii (miraj,
miraj...), asexuată : apa...

suntem numai oase, suntem
orbiţi de nisip : ce
aţi mincat azi ? ...tot
cărnuri
crude, de pe noi...

pe fundul mării regenerăm

e de mers pînă la capătul pămîntului : inima
peştelui
sălbatic, pe care stăm, improaşcă
singele făcut apă şi pescarii de purpură mă
scuipă în adînc pe mine, de ce tocmai pe mine, ce
au, eşti bubos... eu ?

mă uit în oglinda mişcată : SUNT ? ... poleit, ochiul
din spatele meu nici nu îmi confirmă nici nu îmi
infirmă

aici, arborele cu flori, cosmic, umflat : acolo
cuţitul înfipt în mormînt (masa mea de scris, sfîntă, la
care îmi pling de milă cu bărbia, plină de păr
alb, în pumni), e o imitaţie
ordinară

pînă la urmă horcăi: ce
am păţit ?... ce am păţit... mă aud slab, mă
aud slab de tot în subconştient : îmi
vine să cînt... ce
prostie... cînt
fals... îmi duc mîna la gură : apare
o mînă slăbănoagă la orizont... ea
arată un sens,
tîrfa

soarele, ovul... ovul : punctul terminus dar
cum să ajung

astupînd (1980)

astupînd cu amîndouă palmele capetele
la sticla de lampă
afumată (plină
cu cenuşă şi
cu apă), cîntăreţul de biserică (pensionar
căicat de tren, fost
frînar la vagoanele de manevră la
cocoaşă), în
ogradă, îşi
zbuciumă rău femeia, purtătoarea
lui de foc şi o
spală : „mă uit la inimă...",
zice, privind în
gol „şi ce văz
pe firmament : mişcarea, ă... cooperatistă
trebuie complet curăţită de orice
fel de elemente
capitaliste..."
ha : şi în jur, raze şi bufonul (cu
insigna de aur, cu premiu, de stat clasa întîiu în
domeniul
literaturei, treizeci de mii de lei), cu o
lăută legată cu o curea pe
după gît, la picioarele
pomului, ăsta
poem, acolo ţinînd o scară...

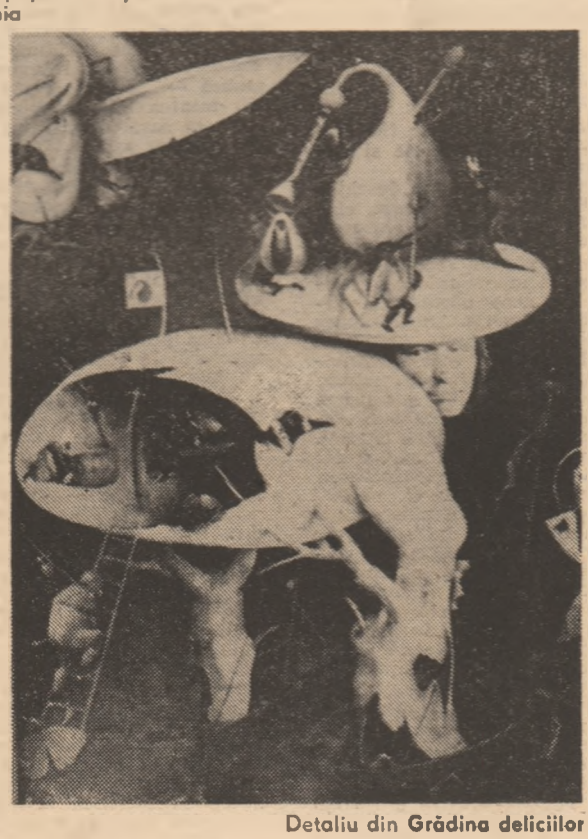
sigur, şi cine trece cu şapca
lăsată pe ochi, zilnic, pe nouri : trece
văduva, ceferista (fecioara, fecioara), cu
lădiţa lui, sicriu, la
serviciu
că vă dă bună dimineaţa... bună !...

şi lebăda coborî (1981)

„şi lebăda coborî în lanul de grîu...", povesti
ea, cu încetinitorul, dezbrăcînd
portocala (un
copil, eu... să miroasă frumos în
cămară o zi... după care, nu ?..., coajă pe
coajă o să mă pună la sticlă, în spirt, la
muzeu... că acum o să strige iar ăla : un licheur, fă !...)...
revenind : Pe bucată la noi coborî ?... ă...
şi desenă capul bunicului
milea cu un cerculeţ, cu
mustaţă şi mă puse şi pe mine să bat în
lemn : fugi, viziune

dar venea în continuare la canton, în
vizită, o persoană „din 1954" purtătoare de mască
văpsită... (cu insignă pe piept, pe partea
dreaptă, „evidenţiat în
agricultură"...) şi cu mantie de iarbă : unde e
actul ?... (că a dat la stat pămîntul), o
întreba răstit pe mama... şi ea, făcînd
cruce, îi arăta o cartelă... şi
îi întindea să bea... aşa

pînă ce (tata era în detaşare, ăhă, nu
ştia) nu a mai putut rezista şi a chemat
miliţia... „şi a împuşcat miliţia
lebăda..." nu, a sfînţit, chiuind,
popa, nebunul,
linia



Detaliu din **Grădina deliciilor**

în labirint (1980)

în labirint, cu paharul clătinat, amarnic,
lupul, adult (pentru
care iei 300 de lei dacă îl
împuşti), cu ghearele lui
tocite pe găurile cucutei, fluierînd a
pagubă

hm !... dar tu, cu centură de purpură, plecată
în vizită
la bunica (la
bunica, nu ?...), filată
din mers : cu creionul
dermatograf îmi
desenezi o hartă a grădinii cu
zarzări (unde e cortul
circului mic)... în
timp ce : eu, să te apăr, hipnotizat, vin
după tine, tocmai
deslusind un nomenclator, „de înzestrare şi natura
cheltuielilor pentru camera
folosită de sectoristul de miliţie din
comună : 1 încăpere, 1 masă birou, 2 scaune, 1
dulap...", găsit aruncat în ograda sfatului
popular (în
curăţenie...)

trăncănești, trăncănești, zici şi îţi deschizi cutia de pudră
sufli : în arenă, aici, vînătorul, pitic, orbit dă din
mîini şi injură urît că
iar îi scapă, ă... poc, trage
în sus, aşa, de sperietoare

şi sub reflectoare apare un scrib
public, încruntat, care
„în cunoştinţă de
scufiţă
roşie", întreabă pe ţărani, pe
rînd : care te mai înscrii, bă, la
bibliotecă ?

mimînd (1980)

mimînd un ţăran care duce boii
la apă, îşi
scutură, în zbuciumul
actului, tot nisipul de pe el şi
rămase în faţa
faraonului
numai schelet : apoi, dantul
morţii îl
slăbi pînă îi dispăru cu desăvîrşire
scrisul...

în pustiu : unde
cărnurile îi înmiresmează
locul :

că bătea un vînt... şi, zice
gura
aurită, morala
proletară... care... ce
este

aşezate în linie de bătaie, la marginea
pămîntului, zerourile (luate de pe
băncile
din spatele gării vechi, azi dărîmate, din adjud, de la
frizerie) ridică două degete : este... morala
proletară este
desfiinţarea carcerii
din fabrici, este... (pe fond
sonor, aici, se aude tare : conga !... unu-
doi-trei, con-ga !... „închideţi
fereastra !"...)

şi un scrîşnet ce
avea să ne scoată din clasă : o
corabie, împodobită cu
stele, ieşită
la şosea, tocmai
o cîrmuise la cimitir, să îa
navetiştii... „aşa, ce am învăţat noi
astăzi
copii ?..."

Simple enigme cu sensuri pierdute

VIZIONAREA mai acum cîţiva ani a **Jocului ielelor** de Camil Petrescu pe care ne-a oferit-o televiziunea în versiunea regizorală a lui Dan Necşulea ne-a prilejuit unele impresii cu totul favorabile acestei opere dramatice pe care n-o văzusem pînă atunci montată pe scena vreunui teatru. E probabil însă că o piesă care s-a pretat aşa de uşor unei transformări într-un „serial" T.V. să ofere inconveniente reprezentării integrale într-o singură seară. **Jocul ielelor** constituie un spectacol prea lung pentru răbdarea spectatorului obişnuit, iar soluţia — tăieturile inevitabile — să nu ducă la rezultatele dorite. Ca să ne precizăm unele impresii, am dori să o vedem totuşi reprezentată în cadrul gîndit de autor : dar pînă una-alta o serie de notaţii iscălite de Al. Paleologu şi pe care ne-am bucurat să le regăsim în volumul **Alchimia existenţei**, 1983, ni s-au părut demne de toată atenţia. Mai ales că după unele aprecieri favorabile, d-sa relua o obiecţie formulată mai demult (în **Dilema lui Gelu Ruscanu**, în **Spiritul şi litera**, 1970, p. 128) aceea că la temelia piesei stă o eroare de procediment dovedind inexperienţa juridică.

După cum se ştie, eroul principal al piesei, Gelu Ruscanu, un tînăr intelectual descendent al unei probabile familii boiereşti, după ce cu ani înainte fusese amantul Mariei Sinești, soţia unui avocat şi om politic de largă suprafaţă, ajunge directorul unei gazete socialiste care luptă împotriva regimului aflat la putere. Numirea în formaţia guvernamentală a lui Şerban Saru-Sinești ca ministru al Justiţiei înlocuind astfel pe altul „demascat" pentru neregului, îl umple pe tînărul luptător de o supremă indignare căci el ştie dintr-o scrisoare a soţiei acestuia că omul ucisese o bătrînă femeie pentru a o jefui. Drama lui Gelu Ruscanu începe cu hotărîrea lui de a călca legile onoarei folosindu-se de o scrisoare de dragoste pentru ca, divulgînd-o publicului, să provoace căderea lui Sinești.

Nu discutăm subiectul piesei în continuare şi nici nu ne mai întrebăm dacă este chiar aşa de justificată sinuciderea lui Gelu Ruscanu în momentul cînd vede că lovitura lui nu reuşeşte, iar tovarăşii săi de acţiune alunecă pe panta unui compromis avantajos, în sfîrşit, cînd are revelaţia motivului adevărat al morţii tatălui său, pe care i-o aduce Sinești, unul din prietenii acestuia cei mai apropiaţi şi de încredere. Al. Paleologu, în ambele d-sale texte, găseşte că : „nici profesional Ruscanu nu e scuzabil. Ca avocat chiar tînăr, nu era de admis să pornească la atac pe baza unui document juridiceşte neprobant." (Căci scrisoarea Mariei Sinești nu avea o valoare probatorie pentru a-l pune sub acuzaţie pe soţul ei ; putea fi adică o expresie a tulburării ei sentimentale şi o tendinţă de a apare în ochii tînărului amant ca o victimă a unui „monstru"). Ceea ce, dealtminteri, adăugăm noi, însuşi Sinești îi va spune lui Gelu în momentul întîlnirii lor din actul al III-lea. Chestiunea pe care vrem să o discutăm e dacă totuşi scopul unei atari acţiuni nu s-ar fi atins şi fără ca Sinești să fi ajuns la puşcărie : el trebuia să-şi dea oricum demisia pentru a putea apărea pe banca justiţiei, indiferent de verdictul acesteia.

Întrebările şi complicaţiile situaţiei (dar şi slăbiciunile intrigii imaginate de Camil Petrescu) abia de acum încolo încep. Este cert că Gelu Ruscanu a urzit un şantaj împotriva lui Sinești, dar ce valoare politică mai înaltă are gestul său pentru a nu fi considerat un act josnic de răzbunare ? Să admitem că ministrul ar fie ieşit compromis din afacere (chiar dacă justiţia nu l-ar fi condamnat, opinia publică ar fi făcut-o mai mult ca sigur). Dar ce ar fi însemnat pentru Gelu această izbîndă personală ? Un ministru ar fi fost înlocuit cu altul din acelaşi partid, dacă nu şi de aceeaşi morală trampă.

În sfîrşit, să notăm că şantajul este prost conceput. Gelu nu trebuia să-l anunţe public, ci să declanşeze o campanie generală împotriva ministrului justiţiei, cu acuzaţii vagi şi să intre în contact cu el pentru a-l obţine demisia arătîndu-i „documentul". Aşa, totul pare o tranzacţie ordinară pe faţă ; îmi dai ce-ţi cer (adică demisia) şi îţi dau ce posed (adică dovada prezumată a unei crime prin care însuşi Gelu, nedezmiţind-o din clipa în care o aflase, îi devenise complice, fapt ce chiar Sinești în aceeaşi scenă a „explicaţiilor" i-l pune în vedere). În momentul în care şantajul se configurează ca atare, lui Sinești nu-i mai rămînea decît soluţia de a se apăra din răsputeri, în nici un caz de a demisiona sub un pretext „diplomatic".

REVENIND la valoarea probatorie a scrisorii manipulate de Gelu Ruscanu, repetăm : ea e poate indoielnică în justiţie, dar ar fi zdruncinat cariera politică a lui Sinești şi probabil l-ar fi scos din circulaţie pentru un timp. (E chiar o întrebare dacă colegii din partidul guvernamental s-ar fi solidarizat cu el şi **nu** l-ar fi dezavuat, preferind să se descotorosească de un om compromis, — în fond, un rival periculos chiar pentru ei, dacă nu şi un adversar „de idei"). Scandalul ar fi izbucnit cu certitudine, chiar dacă fără urmări exact previzibile.

Pentru a le evalua, credem că e nevoie să facem puţin apel la mentalitatea vremii. După cum se ştie, piesa lui Camil Petrescu speculează un eveniment contemporan care e evocat chiar la începutul ei : uciderea gazetarului Gaston Calmette de către d-na Cailloux, soţia ministrului (tot de justiţie), care-i fusese pe vremuri amantă şi a cărei corespondenţă privată era folosită în scopuri politice de primul. (Amintim, ca o curiozitate, că ea avea să fie achitată de Curtea pariziană cu juri ; şi totuşi, cînd urma să fie transportată în duba poliţiei spre arest, era să fie linşată de o mare mulţime de femei). Dar nouă ni se pare că în aceeaşi măsură Camil Petrescu s-a putut inspira dintr-un incident local : un ministru al justiţiei român care cu cîţiva ani mai înainte părăsise portofoliul datorită unei campanii de presă în legătură cu o afacere considerată oneroasă. Este vorba de Eugen Stătescu, corifeu al partidului liberal şi înalt magistrat considerat integru, dar care a fost compromis (poate fără vină) în celebra afacere Zappa. Acesta, un celebru bogătaş grec, fusese „favorizat" în scoaterea din ţară a unei mari averi, împotriva prevederilor legale, ceea ce adusese ţării o mare pagubă. (Tot ca o curiozitate precizăm că acest Zappa, ajuns la Atena cu banii din România, a devenit un campion al resuscitării Jocurilor Olimpice şi a fost în măsură să construiască în capitala Greciei un celebru stadion care-i poartă numele, Zappion).

Eugen Stătescu n-a ajuns pe banca justiţiei, dar în mod semnificativ, la revenirea la putere a liberalilor în 1907, D. Sturdza l-a „lăsat" în afara guvernului. Şi era doar juristul numărul unu al partidului liberal ! Vrem să arătăm că exista o anumită sensibilitate faţă de problema „onorabilităţii" pe care nu doar tribunalele aveau să o judece. În mod cert, pentru Sinești, dezvăluirea scrisorii nevestei sale către Gelu Ruscanu ar fi reprezentat o gravă lovitură politică, indiferent de decizia vreunei curţi. Opinia publică l-ar fi condamnat.

Or, aceasta lucra pe atunci mult mai ferm decît ne închipuim, deşi nu totdeauna chiar cît ar fi trebuit. Erau inşi pe care oprobiul public îi afecta mai mult decît o condamnare efectivă în justiţie. Altfel nu ne-am explica unele cazuri aparent stranii : inşi care demisionau din funcţii, ba chiar se sinucideau înainte de a ajunge sub anchetă, au putut fi semnalaţi pe atunci. Să ne gîndim la cazul generalului Crăimceanu, sinucis pe simpla bănuială a regelui că ar fi divulgat inamicului planul bătăliei de pe Argeş (1916), un alt militar (tot un general, dacă nu ne înşeală memoria, M. Ionescu) care, acuzat de fraude la Calea Ferată, s-a sinucis deşi ancheta a dezvăluit mai tîrziu că fusese complet nevinovat. Însă ne gîndim la cazul lui Sică Popescu, implicat în afacerea Skoda, care se va sinucide (spre deosebire de adevăraţii urzitori ai afacerii) deşi instanţa îl va achita postum, în cadrul procesului.

Am amintit de toate acestea pentru a pune în valoare o psihologie deloc comună, dar nici rarisimă, pe care I.L. Caragiale a ilustrat-o magistral în povestirea sa **Inspecţiune** ; o capodoperă a literaturii noastre psihologice asupra căreia am stăruit arătînd că onestul casier s-a sinucis înainte de a sosi „controlul" autorităţii superioare şi că temerea lui a luat forme paroxistice, dar nu chiar lipsite de orice temei. Trăind timp de 11 ani în perspectiva primejdioasă a unei „verificări" pline de necunoscut pentru orice „minuitor de bani într-o mare administraţie publică", el ajunge, în preajma evenimentului, să se identifice cu comportarea unui alt casier care, pe punctul de a fi descoperit „cu lipsă în casă" (nu cu bani furati), pentru a evita ruşinea, fuge în America. Am pus acest caz sub formula inducţiei altruiste, apropiindu-l de acela al unui erou din romanul **Mintuire** de Oct. Şuluţiu şi invitînd pe un eventual psihiatru să precizeze diagnosticul deoarece sinuciderea lui Anghelache stă la confinele patologiei.

Nu am primit însă nici un răspuns (confirmare sau contrazicere) în schimb, imediat după apariţia articolului nostru în **România literară**, Valeriu Cristea a publicat o replică (doar la unele din afirmaţiile noastre oferind şi o proprie explicaţie a insolitului caz, mai mult o dezvoltare a ideii de raport dintre Anghelache şi „dublul" său, casierul fugar : **Nenea Anghelache faţă cu dublii săi**, XVI, 23, 9 iunie 1983). D-sa, care mai scrisese despre **Inspecţiune**, a luat poziţie faţă de cele afirmate de noi astfel : „Pivotul interpretării mele îl constituie acel «coleg» (...) care cu cîteva zile în urmă faţă de prezentul acţiunii fugise «din ţară lăsînd în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani»." Acesta ar fi fost, după Valeriu Cristea, în mod cert un delapidator, nu o victimă a unei neglijenţe. Dar noi am subliniat că în ambele cazuri **el ar fi fost dovedit vinovat**, profesiunea lui presupunînd nu doar cinste (cum avea îndestul Anghelache) ci şi vigilenţă, ceea ce s-ar fi putut să le lipsească ambilor.

DOVADA contrarie, că şi-ar fi însuşit banii ce i se descopereau lipsă în casă, o constituie, după Valeriu Cristea, împrejurările fugii din ţară : „Cu ce bani ar fi putut să fugă în America (...) dacă nu tocmai cu banii furaţi, cu echivalentul sumei foarte însemnate ce lăsase lipsă în casa publică ?" Or, aici e vorba de o eroare simplă de interpretare : casierul cu lipsa în casă fugise în America pentru a se ascunde de o dezonoare şi o făcea cu vaporul emigranţilor, în condiţii probabil de clandestinitate, nu cu un transatlantic de lux. Şi apoi, dezonorat şi culpabil ar fi fost considerat chiar dacă avea banii la dispoziţie pentru a acoperi paguba cauzată din vină sau poate doar din neglijenţă. Ca funcţionar care am fost ani de zile în situaţia lui Anghelache (şi e ciudat că Valeriu Cristea nu vrea să ne accepte această experienţă) îl asigurăm pe preopinentul nostru că un funcţionar căruia i se descoperă o lipsă (în casă, în gestiune) e considerat vinovat chiar dacă el poate acoperi ulterior sau imediat paguba (voluntară sau involuntară). Nenea Anghelache putea fi în ultima situaţie, dar ea nu era mult deosebită în mentalitatea vremii de prima. Străşnicia lui profesională dar şi morală ar fi fost zdruncinată grav, şi el, temîndu-se exagerat de eventualitatea compromiterii ei, intră într-o panică exagerată ce-l duce la sinucidere. (Amintim că la sfîrşitul secolului trecut un personaj celebru în epocă, Andrei Vizanti, adversar acerb al lui Maiorescu şi profesor de istorie la Universitatea din Iaşi, fiind dovedit cu oarecare lipsă în gestiunea Teatrului Naţional pe care o administra, a trebuit să fugă în America, deşi suma de bani nu era atît de mare încît să nu o fi putut „pune la loc". Sau ceva mai tîrziu prin 1945-1946 Victor Eftimiu, director al Teatrului Naţional din Bucureşti, a trebuit să demisioneze din cauza unor atacuri ale presei pe tema gestionării unor fonduri pe care autorul lui **Înşir'te mărgărite** le-ar fi cheltuit fără suficientă justificare. Nici el nu a apărut pe banca justiţiei, a cedat doar în faţa opiniei publice. Acestea sunt situaţiile de care se temea nenea Anghelache, nu neapărat de acuzaţia de delapidare, deşi soluţia putea fi de multe ori un „aranjament" mai ales în cazul unui funcţionar reputat onest.

Că, după mentalitatea comună, nu trebuia să ajungă la sinucidere e cu totul altă chestiune ; că trebuia să aştepte „verificarea" inspectorului şi, în caz defavorabil, să invoce circumstanţe atenuante în favoarea sa, e ceva ce nu ţine de psihologia lui deficitară, grefată pe un fond de rigiditate morală extremă. Marea artă a lui Caragiale e de a prezenta nu un caz clinic, ci unul enigmatic, într-o atmosferă încărcată de ambiguităţi în care „Colegul cu lipsă în casă" constituie o pistă de natură să explice dar şi să încurce în mod intenţionat lucrurile.

Şi, pentru că tot suntem la cazuri similare, să amintim un roman de mare succes apărut şi în traducere românească între cele două războaie : **Bacalaureatul elevului Gerber** de Fr. Torberg (care a făcut şi obiectul de studiu al unuia din puţinii psihanalişti români, dr. Justin Neumann). Acolo e vorba de un elev căruia un profesor sever îi inspira o surdă şi progresivă teroare, pînă într-acolo încît, ajuns la bacalaureat, el se sinucide după examen, deşi rezultatul afişat avea să i se dovedească favorabil.

Situaţia imaginată de Caragiale se opreşte cu inteligenţă în pragul unei soluţii patologice (dealtminteri cea mai facilă). Nenea Anghelache e numai un hipersensibil, nu un dement. Dar comportarea sa urmează o logică în care se ţine seama de nişte stări de fapt (posibilitatea de a fi în culpă) şi de alt respect al „onorabilităţii" decît cred comentatorii săi îndepărtaţi. Considerăm că acelaşi sentiment public ar fi acţionat şi mai puternic în cadrul politic din **Jocul ielelor** şi că lui i-ar fi căzut victimă Sinești, un om pe care însăşi soţia sa îl acuza de omucidere, nu neapărat trimiţîndu-l prin aceasta la puşcărie. „Compromiterea" unui om (mergînd de la calomnie la acuzaţia nedovedită, dar plauzibilă, eventual mult exagerată faţă de realitate) e o problemă gravă de care trebuie să se ţină seama în toate aceste cazuri ciudate, aparent fără legătură.

1988

Alexandru George

Detaliu din **Drumul calvarului**

Trapez

CCCXV

1509. — Guarda e pasa... a spus un mare poet altui mare poet. Dar oricît aş fi vrut să le semăn, n-am putut privi şi trece mai departe.

1510. Nu-mi imaginez, oricîte milenii am mai trăi, că oamenii s-ar putea naşte altfel decît pînă acum. Dar mi-e teamă că nu vor mai muri la fel.

1511. — Nu învaţă nimic, nu vor să înveţe nimic... mormăia bătrînul profesor de istorie. Nu citea nişte teze, ci discursurile celor care fac istoria.

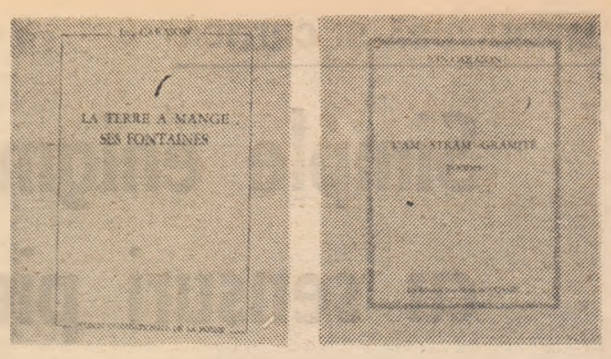
1512. Acel poet se căznea să-şi scrie versurile. Eu mă chinuiam.

1513. Pelicanul poate fi socotit şi el o bancă : de peşti.

1514. — Ţi-am mai spus că atunci cînd mănînci stafide în pat, să ai grijă să nu-ţi cadă pe cearceaf. Uite-le cum seamănă cu muştele.

Geo Bogza

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION



Mitologie de buzunar

AM primit cu cîtva timp în urmă o scrisoare și două cărți de poezie trimise din Elveția de doamna Valentina Caraion, soția poetului. Ea evocă în cîteva rînduri destinul lui Ion Caraion, poet greu încercat de istorie. Citindu-le, m-am gîndit ce utilă ar fi pentru noile generații o biografie amănunțită a acestui poet condamnat de două ori la moarte ! Cărțile **(La terre a mangé ses fontaines, L'am-Stram-Gramit*)** cuprind poemele adaptate în franceză de Vahe Godel, Georges-Emmanuel Clancier, Jean Malrieu, Robert Marteau, Pierre Oster Soussouev, Jean-Claude Renard, Danielle Obadia și alții... Nu-mi dau seama în ce măsură adaptările de acum folosesc traducerea din 1979 **(Le Chant de l'Unique)** apărută la Editura Eminescu, sub îngrijirea lui Vahé Godel, Jean Malrieu, Jean-Calude Renard și a Margaretei Sterian. Unele texte au trecut, probabil, în noua ediție, altele sînt, în mod cert, inedite. Într-un loc, Ion Caraion precizează data și locul în care a scris poemul (Lausanne, septembrie 1981), semn că antologia cuprinde și versuri scrise în exil.

Impresia la lectură este puternică. Caraion, poetul eretic, estetul inesteticului, sună bine și în limba lui Baudelaire. „O poezie corozivă, vehementă, singular îndrăzneață", zice în prefață Vahé Godel. Și tot el : „Cunosc puține voci așa de puternice, atît de tăioase, așa de subtil subversive ca aceea a lui Ion Caraion ; o poezie în care angoasa și surprinzătorul, mitul și cotidianul compun o tramă fină, strînsă — impregnată de un umor grinegru, propriu Europei orientale"... Iată o idee care trebuie reținută. Mai sînt cîteva, aici, în prefața la volumul **La Terre a mangé ses fontaines** și în convorbirea pe care autorul (Vahé Godel) a avut-o cu Ion Caraion, reprodusă și ea în volumul citat. Din răspunsurile poetului deduc că discuția a avut loc după 1981, în exil. Reține cîteva definiții : „poezia este o durere sacră, un rău iremediabil, o luptă infinită cu universul ; e vorba de un fel de «autohemoterapie» : a vindeca omul de orice certitudine cu singele propriilor certitudini" sau : „totalitarismele de orice fel, de toate culorile, au adus peste tot ruina, incertitudinea și angoasa"... „am nevoie de o poezie în interiorul căreia să nu-mi fie frig", „scriitura mea și ființa mea se confundă sub semnul, sub acțiunea **absurdului** și al **cruzimii**"... „poemele mele alcătuiesc o comedie — un dans macabru : ca un om răstignit pe cruce, am adesea impresia de a fi total singur, departe de oameni, departe de amintiri, despărțit de tot ceea ce se vede și care adesea rămîne obscur — într-un anumit fel ca la Judecata de apoi". Și în fine, această confesiune finală : „poezia este tot atît de indispensabilă ca și aerul. Desigur, ea nu are puterea de a vindeca [...], ea va supraviețui chiar dacă într-o zi omul nu va mai putea să plîngă ; poezia este un fel de transcendență și un semnal de alarmă. Ca Dumnezeu. Ca orice **anotimp în infern**"...

NU sînt idei noi și, la drept vorbind, aceste impresionante propoziții sînt metaforele unui poet care, respingînd ideea poeziei ca artă pură, n-o poate face decît prin intermediul artei. De unde încheierea că numai poetul adevărat are dreptul să nege din cînd în cînd estetica poeziei. Pentru a putea, în cunoștință de cauză, s-o reinnoiască. Caraion a făcut-o în felul său și cu instrumentele sale lirice, încă de la debut. A fost mereu împotrivă, a avut totdeauna ceva de obiectat, spiritul lui nu s-a simțit niciodată bine în lumea din afară și în lumea din interior. Și, cu toate acestea, are dreptate traducătorul său elvețian, rar poet care să pună mai multă rigoare decît Ion Caraion în poemele sale nemulțumite, resentimentare, disidente... Un paradox esențial pe care Vahé Godel și colegii săi reușesc destul de bine să-l transpună într-o limbă reputată pentru claritatea, perfecțiunea și geometrismul ei impecabil. O limbă de cadavre, zicea Emil Cioran. Ea primește, totuși, limbajul eretic, încărcat de aluzii și fantasme est-europene, al lui Ion Caraion.

Citesc cu atenție aceste poeme și încerc să regăsesc în ele poetul pe care îl știu de multă vreme și pe care l-am comentat, iarăși, de mult și în mai multe rînduri. Ceva s-a păstrat, revine obsesiv, altceva s-a pierdut. **Cruzimea** cedează locul **absurdului** calculat, forța limbajului se diminuează, negația retoricii devine în mod evident o retorică a negației. Încerc să-i găsesc lui Ion Caraion un loc în poezia românească. El vine, în mod sigur, așa cum au observat toți comentatorii săi, în descendența lui Tudor Arghezi. Cel din **Flori de mucigai**, golit de metafizică (de o metafizică explicită). Caraion nu este străin, apoi, de experiența suprarealistă. Modul de a-și construi imaginea lirică și preferința lui pentru insolit trădează o iubire secretă pentru metoda dicteului automat. O iubire, în mod sigur, trădată, ceea ce nu înseamnă o experiență anulată. Poeții au de regulă o memorie bună și faptul se verifică și în cazul lui Caraion. În convorbirea cu traducătorul său, poetul citează pe Paul Celan, publicat în revista **Agora**, 1947, alături de Montale, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Desnos, Michaux, Carl Sandburg... Poeți din care Ion Caraion a tradus și cu care, cum mărturisește singur, se înrudește.

Legătura cu Celan este menționată în chip expres. Există, indiscutabil, un ton comun sau, mai precis, o poziție comună față de lucruri la poeții acestei generații apărute în momentul de declin al modernității. Îi unește, am precizat deja, refuzul retoricii (și, deci, refuzul purității discursului liric) și totodată un viu sentiment al vidului existențial, al ororii și al urîtului. Nihilismul, în sfera gîndirii, este susținut de o imaginație în stare de ebuliție. De aici paradoxul acestui stil poetic, evident în cazul lui Ion Caraion : într-o poezie care manifestă în chip programatic greața de existență și un total refuz al obiectelor, pătrunde, în chip masiv, o fantezie saturată de obiecte, obsedată pînă la delir de formele existenței materiale... Alungată din poem, în mod deliberat, metafizica se întoarce însoțită de această avalanșă de lucruri și de relații insolite... Între **nor** și **coropișniță** Ion Caraion descoperă o legătură secretă și-o sugerează în poemul lui rupt, zdrențuit, agresiv, uluitor prin originalitatea stilului. Căci blestemul poetului este să strălucească pînă și în amărăciunile sale. Există în mod cert un fast al negațiunii în poezia lui Caraion, o frumusețe a refuzului. Scîrbit de lume, poetul este nevoit să dea o minimă elocvență scîrbei sale, altfel poemul nu poate debuta. Chiar și în cele mai deslușite poeme mai apropiate de incoerența interioară, poetul introduce o imagine de șoc, un vers memorabil și, prin aceasta, dă un punct de sprijin discursului său. „Je prends soin de la tristesse", scrie el în 1981, în poemul **Rien de commun**. Sau această splendidă imagine din poemul **A l'orée du Golf** : „la nature attend que son destin s'accomplisse / au sein d'une mythologie de poche"...

Caraion reproșează lui Eugène Ionesco și, în genere, **teatrului absurdului** faptul că „teatralizează" lumea, că nu sondează adîncurile și nu captează strigătul profunzimilor... Rămîne de văzut dacă este posibil ca teatrul să nu **teatralizeze** lumea și dacă, cu adevărat, piesele lui Ionesco nu prind strigătul venit din adîncurile ființei umane... Cert este că poezia lui Caraion nu „mitologizează" lumea, dar prinde lumea într-o **mitologie de buzunar**, violent subiectivă și sfîrtecată de fantasmele inesteticului. Tema refuzului, tema excluderii, tema singurătății, a coșmarului și noroiului ne-ființei intră într-o poezie care se constituie dintr-o sumă (foarte elocventă liric) de negațiuni. Aleg la întîmplare un poem despre singurătatea realului și „le limon de non-être" : „Comment dormir quand nul ne veille ? / Ils dorment tous : comment dormir ? / Je suis exclu de tant de vies / et c'est en vain que je me cherche / dans le dédale de mes vies. / Quel est le calice de l'ombre ? / et quelle est l'ombre / qui puisse y trouver place ? / L'empire du réel est un tableau sans cadre. / Un être aurait pu voir le jour / en même temps que cet empire / — mais nul être n'a pu survivre. / Le limon du non-être a résorbé le cadre. / Le réel demeure seul au monde... / Transformons-nous tous en fantômes / et nous redeviendrons des hommes". Îl regăsim aici aproape integral pe Ion Caraion pe care îl știm : poetul care se străduiește să transpună amărăciunea ecleziastului într-o estetică a urîtului. ■

Căpița de fîn (detaliu)

*) Editate de **Maison Internationale de la Poésie**, 1985, și **Les Editions Jean-Marie Bouchain**

LIMBA ROMÂNĂ

„Cui ce-i pasă că-mi ești dragă ?"

ÎN limba română există două verbe omonime **păsa**, ambele foarte vechi, păstrate din latină. Despre unul din ele m-am ocupat în două articole consecutive, intitulate, cu un citat din Creangă, **Mai pasă de dă ochi cu mătușa Mărioara** (v. RL, nr. 13—14/1990). Celălalt face obiectul însemnărilor de față.

Păsa, „a se sinchisi", mult mai răspîndit decît omonimul său, are „subiectul logic" în dativ și apare de obicei în structuri sintactice negative, propriu-zise sau cu sens negativ. Eminescu, **Adio** : „De astăzi dar tu fă ce vrei, / De astăzi **nu-mi** mai **pasă** / Că cea mai dulce-ntre femei/ Mă lasă". Creangă, **Amintiri...** : „**Ce-i pasă copilului** cînd mama și tata se gîndesc la neajunsurile vieții, la ce poate să le aducă ziua de mîine". Însăși întrebarea eminesciană din fruntea acestui articol echivalează cu o construcție de tip negativ : **Nimănui nu-i pasă** (mai curînd : **nu-i pese**) **că-mi ești drag !** Provenite din limba populară, asemenea îmbinări, formal interogative, îi sînt familiare Poetului : „**Ce-o să-i pese** soartei oarbe ce vor ei sau ce gîndesc ?" ; „**Ce-ți pasă ție**, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul ?". Tot popular și tot cu înțeles negativ ni se înfățișează și construcția **(prea) puțin îi pasă**. Arghezi, **Prietenul sufletesc** : „La noapte poate c-ar dormi la tine : / Te scoli, te strîmbi, el stă, **puțin îi pasă**" ; Id., **Greierele** : „Nepoftitului din casă / **Prea puțin** de noi **îi pasă**. / Îl tot caut în zadar / Și nu dau de lăutar". Așa cum se știe, verbul în discuție este unipersonal, dar subiectul logic poate fi, bineînțeles, de altă persoană decît a treia. Sadoveanu, **Două firi** : „De cînd sufletul mi se zdrobise, [...] de atunci, trecut de granițele disperării, prea puțin **îmi pasă** de viața aceasta" ; Arghezi, **Pe o piatră** : „Vrăbioiule vecine, / Rogu-te treci pe la mine. / Stai de-un an la noi în casă / Și de chirie **nu-ți pasă**".

Astăzi rarisim, derivatul **păsare** rămîne îngrădit în locuțiunea (mai ales) adverbială **fără (de) păsare** „cu indiferență". Creangă, **Punguța cu doi bani** : „Boierul o ia **fără păsare**, o pune în buzunar și pornește cu trăsura înainte" ; Sadoveanu, **Zodia Cancerului** : „Surugiul din cînd în cînd pocnea din harapnic și trecea **fără păsare** prin hîrtoape". Cît despre **păsător** „căruia îi pasă", el este ca și inexistent. În schimb, datorită predilecției verbului de bază, **păsa**, de a se angaja în construcții negative, antonimele realizate cu **ne-**, în speță : **(cu) nepăsare** și **nepăsător**, sînt uzuale, iar lexicul poetic n-a pregetat să și le adjudece. Eminescu, **Odă...** : „Vino iar în sin, **nepăsare** tristă" ; **Pe lîngă plopii fără soț...** : „Căci azi le semeni tuturor / La umblet și la port, / Și te privesc **nepăsător** / C-un rece ochi de mort". Exprimînd un act volițional intens, implicat ideii de „tăgadă", prefixul **ne-** dezvoltă, în cuvintele lungi, un sensibil accent secundar, chiar atunci cînd, în versuri, silaba lui ar trebui să fie, teoretic, atonă. Dar această dereglare a trascului ritmic dominant se dovedește pînă la urmă un remarcabil fapt de expresie, un indice al reliefului stilistic, cum se întîmplă chiar în penultimul dintre ambii abia citați („Și te privesc **nepăsător**").

Cînd au valoare adverbială, **fără (de) păsare** și **nepăsător** sînt sinonime cu **fără păs**, locuțiune actualizată de Eminescu în **Scrisoarea III** : „Am jurat ca peste dînșii să trec falnic, **fără păs**, / Din prisosul de la Roma să dau calului ovăs". Înrudit nu numai semantic, ci și etimologic cu verbul **păsa**, substantivul neutru **păs** se ivește, în limba populară, și singur, ca sinonim pentru **necaz**. Sadoveanu, **Dureri înăbușite** : „Într-o sară, și-au mai muiat inimile cu o leacă de băutură și și-au spus toți **păsurile**. Pe toți îi alungase de acasă biciul nevoii".

Ajuns acum la aspectul **istoric** al problemei, care — conducîndu-ne către pragul latinei — prezintă un interes ce depășește aria lingvisticii. Într-adevăr, atît **păs** cît și **păsa** provin din termeni latini **(pensum** și **pensare)** cuprinzînd în alcătuirea lor tema participială **pens-** a verbului **pendere** „a atîrna, a așeza pe cîntar, a cîntări". Nu-i de mirare deci că, în pruncia lor, **păs** și **păsa** s-au referit la obiecte și acțiuni din realitatea fizică. Aparținînd, la început, terminologiei oierilor din veac, **păs** a denumit o „piatră cu care se apasă brînza", ca în acest prețios citat folcloric : „După ce ai zmicurat cașu, îl așezi într-un ciubăr, pui frunze pe el și pe frunze un **păs** greu" (!). Cît de pitorească devine, în lumina perspectivei istorice, expresia **păs pămîntului** („în număr mare"), identificabilă în **Chronograful** lui Dionisie Eclesiarhul : „Au pornit oștile **păs pămîntului**, pe mare și pe uscat" (DLR, **s.v. păs**). Nu altfel, **păsa** semnifică, în limba veche, „a atîrna greu", ca în acest sugestiv crîmpei popular : „Coconița smedioară, / Cu cosița gălbioară, / **Pasă-i capu** de fluriți, / De fluriți, de bani mărunți". De aici pînă la sensul abstract actual nu-i decît un pas, pe care vorbitorii nu au șovăit să-l facă. Coșbuc, **Moartea lui Fulger** : „Din codru rupi o rămurea,/ **Ce-i pasă** codrului de ea ! , **Ce-i pasă** unei lumi întregi / De moartea mea !". În schimb **apăsa** (din lat.**appensare**) — pe care, din pricina divergențelor semantice, noi nu-l mai simțim ca făcînd parte din aceeași „familie" cu **păsa** — păstrează mai evident sensul concret originar. Acest sens, strîns legat de actul „cîntăririi", rămîne străveziu în următoarea propoziție din **Hronica...** lui Șincai, citată în DLR : „ o coifă de aur, [...] care **apăsa 800 de galbeni**". Iar în acest prețios distih popular, verbul simplu, fără prefix, **păsa**, este constrîns de context să regreseze către obîrșie, recunoscîndu-și-o : „Ia spune-mi, **ce-ți pasă** / Și **ce te apasă** ?".

Francezii, la rîndul lor, au interpretat „gîndirea" și „gîndul" **(penser, pensée)** ca rezultate ale „cîntăririi", proces refăcut, pe cont propriu, de Eminescu prin cîteva metafore memorabile : **Nici încline a ei limbă / Recea cumpăn-a gîndirii (Glossă)** ; „vrun pedant cu ochii cei verzui [...] / **Aticismul limbii tale o să-l pună la cîntari**".

Mi-ar mai trebui un alineat întreg ca să înșir, fără comentarii, numeroasele neologisme reprezentînd, în româna actuală, temele latinești **pend-**, **pens-**, lărgite cu tot soiul de sufixe și prefixe. Voi reține doar două, anume franțuzismul, tîncturat ironic, **panseu**, denumind un aforism pe cît de pretențios pe atît de banal, cum sînt cele debitate de Șerica Băleanu în **Scrinul negru** de G. Călinescu : „În ziua înmormîntării lui Ciocîrlan, [...] Șerica citi prietenilor un **panseu** cu evidentă aluzie la întîmplare". Ca un fel de... feminin (formal) al lui **panseu**, dar fără nici o tentă depreciativă, ba din contra, sună un nume de floare, **pansea**, cu diminutivul **panseluță**. Gr. Alexandrescu, **În ore de mîhnire** : „Voi, fiicele Aurorei, dulci tinere **pansele**". În franceză același cuvînt — **pensée** — denumește și „gîndul", și „panseaua". Căci **panseaua** este unul din simbolurile „gîndului neuitător", iar versurile lui Bacovia din **Ecou de serenadă** par adiate de o atare sugestie a florii : „**Pansele** negre, catifelate / Pe marmora albă s-au vestejit, / Și-n tainice note s-au irosit / Parfumuri triste, îndoliate. / / Eu singur, cu umbra, iar am venit, / O, statui triste și dărîmate, — / **Pansele** negre, catifelate, / Vise, ah, vise, aici au murit".

G. I. Tohăneanu

Filosofia lirică

TREBUIE salutată, din capul locului, inițiativa Editurii Humanitas de a republica prima carte a lui Emil Cioran, **Pe culmile disperării.** Ar fi fost totuși de dorit ca ediția de față, care o reproduce întocmai pe cea din 1934, să fie însoțită de o prezentare și de un aparat critic. Jumătatea și mai bine de secol cît s-a scurs de la ediția princeps a dus la schimbarea completă a cititorului acestei faimoase cărți, ca să nu mai spun că nici autorul n-a rămas același. O raportare a debutului său la volumele care i-au succedat (în România și în Franța) se impunea. Despre Emil Cioran a scris toată lumea în ultima vreme, dar lipsește încă studiul care să așeze interpretarea uneia dintre cele mai importante opere filosofice românești pe o linie de necesară competență. Rolul unei prefețe (ori postfețe) și al notelor, acesta ar fi trebuit să fie.

Ecoul cărții de început a lui Emil Cioran a fost foarte mare deși intrucitva contradictoriu. „Juvenil exercițiu de seminar", aprecia G. Călinescu în **Istorie**, cu gîndul probabil și la vîrsta autorului, abia trecut de douăzeci de ani, și pe care-l considera automat un „elev al lui Nae Ionescu" imprumutînd în scris „forma aforistică a lui Kierkegaard". Aleg caracterizarea călinesciană cu titlu de exemplu, fiindcă mi se pare tipică pentru locurile comune puse în circulație în legătură cu eseul lui Cioran din 1934 și care au rezistat destul de bine și după război, în pofida interdicției de cîteva decenii de a se mai vorbi despre carte și despre autorul ei. Ceea ce a șocat în **Pe culmile disperării**, pe cititorii naivi, dar și pe filosofi, n-a fost exact ceea ce Emil Cioran a avut în vedere, ca factor de șoc : **opinia critică** a înregistrat mai ales tema disperării ca formă a existenței filosofice și faptul că ea era dezvoltată de un om abia ieșit din adolescență ; de aici, considerațiile repetate privitoare la „sinceritatea" ori la „poza" tînărului filosof. În fond însă, Emil Cioran se situa din primul capitol (**A fi liric**), — evident semnificativ atît pentru conținutul reflecțiilor care urmau, cît și pentru metoda adoptată, — în descendența acelei filosofii lirice și nesistematice pe care Kierkegaard și Nietzsche o promovau în contra curentului dominant în secolul trecut și care, prin aportul filosofiei vieții opusă spiritualismului abstract, se prelungea în secolul nostru. Scrie Emil Cioran însuși la un moment dat : „Grija pentru unitate și sistem n-au avut-o și n-o vor avea nicicînd acei care scriu în momente de inspirație, cînd gîndul este o expresie organică și personală ce urmează fluctuațiile și variațiile dispoziției nervoase și organice. Unitatea perfectă, preocuparea de sistem și de consecvență ridică o viață personală cu puține resurse, schematică și fadă..." (p. 62). Iar în **Amurgul gîndurilor**, cartea din 1936, el distinge între filosofii obiectivi, interesați de biografia ideilor, și cei confesivi, pentru care ideile însele se cuvin căutate în autobiografie și confesiune. A fi liric în gîndire vrea să însemne tocmai a gîndi asupra ta însuți, a te livra, cu sinceritate și cu pasiune. Acest curent liric subteran traversează și alte provincii ale spiritului european și românesc din primele decenii ale veacului. Îl regăsim la Pârvan, la tinerii Blaga și Călinescu, la Eliade și la toată generația lui, pînă la **Jurnalul liric** al lui C. Noica din 1944, vădit tributar lui Cioran. Fenomenul nu poate fi rupt de estetica modernismului în ansamblul său, care urmează, în poezie, teatru și roman, o conduită esențial lirică, de descindere în subconstient sau în profunzimile vitale ale ființei. Poetica unui Ion Barbu bunăoară prezintă frapante elemente din această vitală histerie, ca și aceea referitoare la romanul subiectiv al lui Camil Petrescu (în pofida husserlianismului).

Nu întîmplător întîiul capitol (în fond un eseu independent, ca și majoritatea celorlalte) este și cel mai substanțial din **Pe culmile disperării**. „A fi liric înseamnă a nu putea rămîne în tine însuți", proclamă Cioran de la început, înseamnă deci a-ți căuta o expresie, o formă pentru viața lăuntrică ajunsă la paroxism și „sintetizînd în ea întreg sensul personalității noastre" (p. 7). Filosoful respinge considerarea lirismului ca fenomen inferior (teza lui Schopenhauer se cunoaște), legîndu-l de vital, de organic și, la urma urmelor, de boală. „Aproape toate bolile au virtuți lirice", notează el. „Ne mulțumim a scrie elogiul lirismului pentru a nu scrie elogiul nebuniei" (p. 9). Paralel cu pledoaria pentru lirismul vital, se face rechizitoriul spiritului abstract : „În fața omului abstract, care gîndește pentru plăcerea de a gîndi, apare omul organic, care gîndește sub determinantul unui dezechilibru vital, și care este dincolo de știință și dincolo de artă". Și iată și fraza cu cea mai lungă bătaie în toată eseistica cioraniană : „Este infinit mai importantă problema suferinței decît a silogismului" (p. 32). Din ea se naște toată ostilitatea față de tipul de filosof ilustrat de Valéry (deși, cum s-a observat, stilul lui Cioran are precizia și agilitatea intelectuală a stilului lui Monsieur Teste) și totodată acea „analyse de l'humeur, de la passion déraisonnable, discontinue, sporadique, aphoristique", pe care „le syllogisme, fût-il celui de l'amertume, a quelque peine à l'organiser", după cum va scrie Picon, mult mai tîrziu, în **Panorama de la nouvelle littérature française.**

PARTEA din eseul tînărului Cioran care a fixat atenția comentatorilor a fost, cum am arătat deja, mai puțin acest lirism filosofic (el a influențat totuși felul de a scrie al filosofilor) și mai mult aceea care conținea tema centrală, a disperării. „Nu există argumente pentru a trăi", nota Cioran. Și : „În culmea disperării, pasiunea absurdului este singura care mai aruncă o lumină demonică în haos" (p. 14, 15). Eseul este o radiografie a acestei limite cu care se confruntă ființa gînditoare. Fiind esențial confesiune, introspecție, filosofia lirică își obține revelațiile metafizice nu din speculație, ci din cea mai „dureroasă și încordată frămîntare a vitalului" (p. 35), din „inspirația" plină de „elan barbar" (p. 63).

Față de tot mai speculativul Noica, Cioran va rămîne credincios pînă astăzi acestei atitudini inițiale. Și, atunci, moartea, boala, melancolia, tristețea, disperarea devin motivele sale predilecte, nu atît de analiză logică și abstractă, cît de psihanaliză sui generis, aplicată sieși ca pacient și totodată medic. „Filosofii sînt prea orgolioși — scrie autorul — pentru a-și mărturisi frica de moarte și prea pretențioși pentru a recunoaște o fecunditate spirituală a maladiei. Este o prefăcută seninătate în considerațiile lor asupra morții ; în realitate, ei tremură mai mult decît toți" (p. 43). Paginile consacrate melancoliei, de exemplu, acelea care stabilesc profilul ei estetic, ca și acelea în care este comparată cu tristețea, sînt printre cele mai atractive.

„Disperarea este starea în care anxietatea și neliniștea sînt imanente existenței" (p. 60), scrie Cioran. Desigur, **Pe culmile disperării** este cartea unui sentiment extrem, nu acela comun (care nu te împiedică să trăiești), ci acela „autentic" filosofic, care n-are leac. Dacă problema scepticului se rezolvă, scepticul redevine normal. Problema autenticului disperat este însă nerezolvabilă. Lirismul filosofic este cerut chiar de faptul că filosoful disperării nu e torturat de probleme, ci de „convulsiile și arderile în propria lui existență" (p. 60). Și : „Pentru a face din destinul tău o problemă subiectivă și universală în același timp, trebuie să scobori toate treptele unui iad lăuntric. Dacă n-ai ajuns încă cenușă, atunci poți face filosofie lirică, adică o filosofie în care ideea are rădăcini organice, tot atît de organice ca și poezia. Atunci realizezi o formă superioară de existență personală, cînd lumea aceasta cu toate problemele ei irezolvabile nu merită nici măcar disprețul" (p. 61). Un paradox nu îndeajuns subliniat al gîndirii cioraniene este acela că, aflat pe culmile disperării, omul se află totodată **dincolo** de pesimism și de disprețul pentru lumea din jur. Disprețul se referă la istorie (care e nulă) sau la superficia banală a existenței în lume (cu întreaga ei cohortă de nimicuri), nicidecum la viața ca atare. „Sînt convins că nu sînt absolut nimic în univers, dar simt că singura existență reală este a mea", observă Cioran (p. 53). Această singură existență, răscolită de focul pasiunii filosofice, intensificată prin confesiune, devine, paradoxal, o valoare pozitivă. De aceea Cioran este contra sinuciderii : „Cîtă lașitate în concepția celor care susțin că sinuciderea este o afirmare a vieții !", exclamă el. Și adaugă : „În realitate, nu există voință sau hotărîre rațională de a te sinucide, ci numai determinante organice, intime, care predestinează la sinucidere" (p. 83). Ca „pornire patologică spre moarte" (p. 84), sinuciderea nu e o problemă filosofică pentru Cioran. El e interesat de agonie, ca potențare lirică a vitalului, dar nu de moarte în sens strict. Moartea e imanentă vieții și-l preocupă tocmai prin acest caracter inseparabil. O dovadă a pozitivității disperării cioraniene ne-o oferă paginile despre iubirea dintre bărbat și femeie (neredusă la sexualitate, dar opusă iubirii de Dumnezeu, care n-a creat sinucigași). Cine s-ar fi așteptat (iar comentatorii au părut a nu fi citit aceste pagini) să descopere în Cioran un elogiu al sărutului ? „Existențial și ontologic, sărutul te apropie mai mult de esența intimă a vieții decît o reflexiune îndelungată și complicată" (p. 130). Falocrat în mod incontestabil și neipocrit („Femeile sînt niște nulități simpatice", 95), Cioran nu e mai puțin conștient de valoarea iubirii : „Farmecul absurd al iubirii adevărate, al iubirii intense este de a găsi mister într-o singură ființă, de a descoperi — sau mai precis de a **inventa** — un infinit într-o existență individuală de o deconcertantă finitate" (p. 188). Tot un paradox este și acela că, născut din plictiseală organică, donjuanismul e recuperat ca expresie a disperării metafizice și devine el însuși o pozitivitate : „Toți oamenii care au dus viața interioară pînă la ultimele ei limite, care au disperat de sensul vieții și care se chinuiesc pe culmi, sînt în mod fatal donjuani, întocmai ca și antipodul lor, oameni înguști, lipsiți de viață interioară, cu posibilități extrem de reduse de înțelegere și simțire. Viața prezintă această ciudată dualitate de a întruni în realizarea exterioară cele două tipuri opuse de oameni : pe deficienți și pe preaplini" (p. 189). Finalmente, complexitatea acestei cărți scrise la 22—23 de ani este mai izbitoare decît pesimismul ei ce a părut ireductibil, radical și nepotrivit cu vîrsta. Există în ea și latura cealaltă, legată de esența lirică a metodei filosofice, și anume o foarte pozitivă senzație de expansiune vitală, într-o expresie tinerească și romantică a mitului lui Icar : „Cine își înalță aripi în mine, de simt cum zborul meu mă avîntă într-o nebună și barocă expansiune ? Să fie aripile eternității care mă ridică în infinit, mă tulbură și mă însingurează ? Simt toată confuzia eternității în mine și sorb miresmele infinitului cum aș sorbi o otravă. Beat de eternitate și atras de infinit mă prăvălesc prin spații ca o figură solară și mă avînt prin imensități, ușor ca o iluzie și transparent ca un zîmbet, mă risipesc într-un nimic îmbietor pe care mi-l acoperă seninătățile de azur și transcendențe de nori" (p. 191). ■

Emil Cioran, **Pe culmile disperării**, Editura Humanitas, Buc., 1990

PREPELEAC DOI

Inflație, petreceri...

...Viteli era scumpe, mierea era scumpă, găineli mai nu era în țară. Găina cite un leu, oul cite un potronic (15 parale), **oca de untu cite doi orți bătuți** (20 de parale), **oca de brînză cite doi potronici. Bani ieșisă mulți în țară, dar bucate nu era...**

Înțelegem, înțelegem. Asta era situația în a doua domnie a lui Dumitrașcu vodă. El ia măsuri economice severe. Mărește mierța și dă dispoziție să strige crainicul în tîrg nimeni să nu cumpere nimic trei zile la rînd, „că-l va înțepa care va cumpăra". E o metodă : prețul mierței cade vertiginos, și în două, trei săptămîni, piața se înviorează. Încep „săracii oameni a să sătura. Numai era greu, că muriè, că erau hămesiți".

Cele mai rafinate și extravagante petreceri au loc deobicei în plină degringoladă economică. Mizeria ascute luxul și joaca. Grec din Țarigrad, acest Dumitrașcu era un ins hotărît, „tălpiz (viclean), amăgitor, geambaș de cai de la Fanar... Și după aceste, după toate, era bătrîn și (iertare) curvar".

Nevastă-sa se afla la Țarigrad. Urmează o pagină delicidasă... Neculce, romancier :

Vodă își luasă o fată a unei rachierițe de pe Podul Vechiu, anume Arhipoaie, care o chema Aniță, țiitoare, de o purta în vedeală între toată boerimea, de-o ține în brați, de-o săruta și purta cu săibi de galbeni și cu haine de șahmarand (aur și argint), **cu șlic de sobol și cu multe odoare împodobită. Și era tînără și frumoasă și plină de suleiman** (fardată), **ca o fată de racheriță. Și o trimite cu carăta domnească, cu siimeni și cu vorniei și cu comîși dzuoa amiadzidze mari pe uliți, la feridiu** (la baie) **și pe la mănăstiri și pe la vii** (perfect !). **în primblări. Și făcè și pe boeri de-ș trimitè giupinesele cu dinsa. Și după ce vinîè de la primblări, trimitè giupineselor daruri, canavețe** (stofe scumpe), **bilacose** (mătăsuri), **căce** (pentru că) **i-au făcut cinstea de-au mărsu cu dinsa în primblare...**

Ce galanterie ! Mazilit, Dumitrașcu o ia cu el pe Anița la Țarigrad și-o mărită acolo (nevastă-sa fiind la Poartă) cu o slugă, cu un grec.

Cronicarul se indignează :

Căutați, frați iubiți cetitori, de videți ce este omenia și curvia grecească ! Mai sunt însă și unii ce pot fi de altă părere... Oricum, rafinatul boșorog, — care dinți în gură n-avea și dimineața și-i încleia și și-i punea, iar seara și-i scotea și-i punea pe masă, și care mai mînca și carne în zi de post, ca turcii, — îi prilejuiește lui Neculce o strălucită pagină de proză.

● Șerban vodă, domnul Munteniei, era văr primar cu Dumitrașcu, amîndoi Cantacuzinești. Se urau din tinerețe, „și se tot piriè la Poartă unul pe altul". Șerban îl atrage pe hatmanul Buhuș într-un complot și-l îndeamnă să se înțeleagă cu boerii moldoveni și să se refugieze în Muntenia, unde se vor bucura de protecția lui. **Că Dumitrașcu vodă au făcut ferman să-i taie pre toți boerii din Moldova.**

Buhuș pleacă la Focșani, îi transmite mesajul lui Gavriliță vornicul, acesta își ia feciorii, convinge și alți boeri și fug în Muntenia la Șerban vodă, care, adunînd plîngeri de peste tot, înaintează la Înalta Poartă reclamații contra lui Dumitrașcu. Ministru de război era Suleiman pașa, prieten cu Șerban vodă, care „cu silință și cheltuială" stringe o delegație de boeri contestatari și o trimite la Țarigrad, în vederea numirii unui nou domn în Moldova. Se cade în cele din urmă de acord ca acesta să fie Constantin Cantemir, considerat om de paie, ușor manevrabil, „fiind om bătrîn ca de șaptezeci de ani și om prost, mai de gios, că nice carte nu știè, socotind boerii că l-or purta precum le va fi voia lor". Din acest analfabet primitiv de care își rîdeau toți, va răsări (răsărise) fala culturii noastre, și europene, Dimitrie Cantemir, domnitorul intelectual de mai tîrziu, prietenul lui Petru cel Mare.

● Ambițiile lui Șerban vodă sunt mari. El vrea să profite de conflictul turco-german care reizbucnise. Mehmet pierde luptă după luptă... „și-l tot bătè Neamțul pe Turcu și luasă mult loc Neamțul de la Turcu". Are dreptate Iorgu Iordan, cînd îi reprosează lui G. Călinescu ideea că în chestii de politică externă exprimările lui Neculce ar fi rudimentare. E o prejudecată modernă. Atunci, și Homer... În fine, văzînd că turcii pierdeau, Șerban se dăduse cu nemții, cu rușii, cu leșii, scopul său fiind de a ajunge într-o zi împăratul creștinătății la Țarigrad făcînd să renască Bizanțul. Nu era rău. Totuși, istoria nu se întoarce ; mai ales cînd nu există energia necesară...

● Vreme măruntă de intrigi și păcăleli ; ca la bilci. Astfel, boerii moldoveni care mai țineau cu Dumitrașcu, trec imediat de partea lui Cantemir, simțind dincotro bătea vîntul... „și stătuseră acolo la pirâ cîteva zile".

Văzîndu-i la picioarele sale, bătrînul Cantemir îi silește pe acei boeri să-i trimită lui Dumitrașcu scrisori prefăcute, cum că ei ar fi reușit să-i confirme domnia și că Suleiman, — foc pe Cantemir și pe trădătorul Gavriliță, — i-ar fi pus în lanțuri, dîndu-i pe mîna lor, să-i aducă la Iași, să fie judecați.

Dumitrașcu e fericit citind scrisorile acestea. Se pregătește de sărbătoare. Stringe lumea la miting să-l întîmpine cum se cuvine pe Husainbei, presupusul aducător al mult rîvnitei confirmări. Locului de întîlnire, capcana întinsă, farsa, comicăria, se nimeri să i se zică **Valea adîncă.** Dar nici aici nu se dă pe față înscenarea. Sadismul se face din aminări... Husain primește onorurile, viclean, nu-l adresează nici o vorbă lui Dumitrașcu ex-vodă, care nici măcar nu bănuiește. Abia după aceea, la Iași, cînd victima, în plină solemnitate, se așteptă să-i fie pus în spate binefăcătorul caftan al domniei, Husain-bei, — tușind și el probabil de enormitatea păcălelii — îi citi sentința, firmanul de mazilire.

Constantin Țoiu

După 20 de ani...

MIHAIL CRAMA face parte dintre poeții care au început să se manifeste în timpul războiului. Evoluția lor a fost întreruptă în mod absurd **după** încheierea ostilităților. O conflagrație mondială n-a reușit să le perturbe creația, chiar dacă le-a încărcat-o de electricitate. În schimb, o așa-zisă revoluție, având drept mobil declarat aducerea paradisului pe pămînt, a instaurat o atmosferă de teroare din cauza căreia mulți dintre ei au încetat să mai scrie. A fost un îngheț de primăvară dezastruos, pentru că a surprins pomii înfloriți.

Tinerii poeți din „generația războiului" au fost nevoiți să tacă timp de aproximativ douăzeci de ani. După volumul **Cetățile albe** din 1946, Dimitrie Stelaru a mai publicat o carte, **Oameni și flăcări**, abia în 1963. Constant Tonegaru a debutat strălucit în 1945, cu **Plantații**, dar numai post-mortem, în 1969, numele său a mai figurat pe coperta unui volum, **Steaua Venerii**. Geo Dumitrescu, după **Libertatea de a trage cu pușca** din 1946, și-a publicat următoarea carte, **Aventuri lirice**, în 1963. Ion Caraion, prezent în 1947 în librării cu **Cîntece negre**, a mai revenit tocmai în 1966, cu **Eseu**. Gheorghe Chivu, autor al volumului **Zumbe**, premiat în manuscris de Fundațiile Regale, în 1946, și l-a văzut publicat în 1966. Marcel Gafton, care a debutat în **Caietul de poezie** al „Revistei Fundațiilor" din 1946, și-a tipărit prima carte, **Non possumus**, în 1969. Au fost și cazuri de poeți — Virgil Ierunca, de exemplu — care s-au expatriat sau care — asemenea lui Mircea Popovici — au mai revenit pe scena vieții literare după patruzeci de ani!

O falie imensă există și în biografia lui Mihail Crama. A debutat în 1947, cu volumul **Decor penitent**, iar următoarea carte, **Dincolo de cuvinte**, și-a publicat-o în 1967. Noile apariții s-au succedat apoi cu o frecvență firească, dovedind că autorul n-avea deloc vocația absenței din viața literară: **Determinări**, 1970, **Codice**, 1974, **Ianuarii**, 1976, **Împărăția de seară**, 1979 (ediție retrospectivă, cuprinzînd și materia unui volum inedit, **Decor penitent II**), **Trecerea**, 1981, **Dogme**, 1984. Aproape toate poemele din aceste cărți, cărora li se adaugă un amplu ciclu de poeme noi, **Intrarea în legendă**, se regăsesc în volumul recent apărut *) în colecția „Poeți români contemporani" a Editurii Eminescu. Volumul are același titlu cu grupajul de inedite, **Intrarea în legendă**, și oferă o imagine clară, edificatoare a transformărilor suferite de poezia lui Mihail Crama de-a lungul anilor.

Poemele din **Decor penitent** sînt discursive și sarcastice, ca și acelea ale lui Geo Dumitrescu. Blazat prematur, deziluzionat în privința posibilităților literaturii de a salva umanitatea, poetul își compune poemele cu o ostentativă lipsă de elan, însumînd enunțuri prozaice disparate, parodiind fantezia poeților de altădată, făcînd un spectacol din lipsa de inspirație. O geografie exotică — de genul celei din **Izobare**-le lui Mircea Popovici — este evocată cu o erudiție dezabuzată, mai mult pentru a crea o senzație de **déjà vu** decît pentru a cădea cu adevărat în reveria unor spații îndepărtate. Dacă n-ar exista numele lui Mihail Crama pe coperta cărții, n-am ști cărui reprezentant al „generației războiului" aparțin versuri de genul: „Albumul pe care l-am luat din Chicago l-aș vinde pe-un pol. / mă duc în casă, trag storurile toate spre stradă: / muniția e completă pe bord — / pînă mîine am să privesc cerul cu stelele lui de paradă. // În carnetul din buzunar e-o zi banală ca toate — / din Franța se-anunță revoluția unor smintiți la Paris: / îmi pipăi vestonul, pe bord e-o ceață mărunță / și nicăieri în agendă nu-mi văd numele scris. // Mîine va trebui să lupt pe străzi ca un anonim oarecare / — în ogradă plopii s-au culcat la pămînt — / mai sînt patru mile pînă la coasta franceză / și nu știu de ce toată noaptea-n odaie a fost frig ca-n mormînt." **(Atlantic)**.

După douăzeci de ani de tăcere poezia lui Mihail Crama este cu totul alta. De altfel, aproape toți reprezentanții „generației războiului" și-au schimbat profund modul de a scrie în perioada de neparticipare la viața literară. Reapariția lor a produs cititorilor o surpriză, asemănătoare cu aceea trăită de d'Artagnan la reîntîlnirea cu cei trei mușchetari, după douăzeci de ani de la despărțire (ne aducem aminte că acesta este și titlul romanului lui Dumas, **După douăzeci de ani...**). Acrul comun, de grup, a dispărut. Dar a dispărut și o anumită atmosferă de efervescență colectivă, care dădea farmec poemelor. Poeții s-au diferențiat, au devenit inconfundabili, s-au așezat la casele lor, ceea ce înseamnă, implicit, și că s-au „domesticit". Din teribilistul Mihail Crama, care, ca și colegii săi de generație, nu făcea deloc economie la hîrtie, descriindu-și pe larg, în fraze analitice, stările de spirit, a ieșit la lumină un autor de versuri lapidare, concepute asemenea unor **inscripții**. Iată cîteva exemple din volumul **Dincolo de cuvinte**: „Cum visam / în altarul matern! // Îngenuncheat pentru rugă, / îngenuncheat pentru astre!" **(Oul**, varianta I): „Aceste zăpezi, / mai ales aceste zăpezi, / ca niște femei în alb, injunghiate, / tîrîndu-se, tîpind după-ajutor." **(Iarnă)**; „Anii de muncă sînt singurii / în care cred. Ei au puterea deplină, / ca inteligența și mușchii / lui Ulise / în drumul întoarcerii spre Ithaca." **(Anii de muncă)**. Citatele de mai sus nu reprezintă fragmente de poeme, ci poeme întregi. Ele se înfățișează în timpul lecturii asemenea unor mesaje scurte și enigmatice, precedate și succedate de o tăcere semnificativă. Unele au un ton sentențios (nu întîmplător Emil Manu, exegetul generației, a vorbit de „aforistica lirică a lui Mihail Crama"). Altele — cele mai inspirate — se desfășoară rapid și imprevizibil, ca zigzagul unui fulger. Ele nu oferă adevăruri prelucrate după principii mnemotehnice, ci dispar rapid din memoria cititorului și lasă în urmă doar senzația unei iluminări. Gabriel Dimisianu vede în aceste fulgurații sugestiile unor mari mituri poetice: „Performanța lui Mihail Crama e de a fi izbutit să încorporeze în concisele sale enunțuri mituri grandioase ale poeziei, punînd în astă o puțin comună energie compulsatoare, nu dezvoltînd, bineînțeles, aceste mituri, dar făcîndu-ni-le perceptibile în scurte revelări, ce ne umplu retina brusc, precum fulgerările nocturne cînd pentru o clipă încendiază tot cerul."

Grădina deliciilor (detaliu)

Trebuie spus însă că de multe ori efectul se lasă așteptat în zadar. Din cauza unei secrete dificultăți de exprimare, poetul se încurcă în cuvinte și revelația promisă cititorului nu se mai produce. Ce iluminare oferă, de pildă, următorul poem în patru versuri, **Mărire** (din volumul **Determinări**): „Mărire, ochiul se deschise — / Visam, dar ce visam în vise / neputincios? — dogmatic vînt, / că toată noaptea viscolise..."?

Alteori, ineficacitatea estetică a textului se datorează preferinței vetuste pentru „concluzii" filosofice: „Să găsești totdeauna / suficienta explozie / a determinării de tine. // Căci toți ne vom îmbrăca o dată / în nepieritoarea cămașă a morții..." **(Determinări**, din același volum).

Dar să nu dramatizăm. Poetul seamănă cu cineva care încearcă să aprindă, nervos, numeroase bețe de chibrit, unul după altul. Unele sfîrîie puțin, dar nu iau foc. Altele fac să se sfîșie hîrtia impregnată, cu fosfor. Și altele, în sfîrșit, se aprind. Acesta este regimul de funcționare al poeziei lapidare dintotdeauna. Trebuie — s-ar spune — și puțin noroc pentru ca din cînd în cînd cite o combinație de cuvinte să reușească.

REUȘITELE lui Mihail Crama sînt cu atît mai frecvente cu cît poetul înaintează în vîrstă. El înțelege abia acum diferite trucuri ale poeziei. Își dă seama, de exemplu, că referirea la moarte emoționează tocmai atunci cînd nu este făcută într-un limbaj grandilocvent, cînd se vorbește despre dispariție ca despre un joc straniu: „O scumpele mătuși de-odinioară, / cum le-a-nvîrtit roata norocului pe toate / în lungi dantelării de seară... // Ce tombolă ciudată! Cum s-au pierdut pe rînd, / cum au murit sub roata norocului cu toate.. / Cum am rămas plăpînd!" **(Elegie** din volumul **Trecerea)**. Acest poem — din care n-ar fi strict să lipsească ultimul vers — este o sinteză lirică, exuberantă și tragică, a experienței morții.

Reprezentarea morții — uneori din perspectiva unei gîndiri intenționat naive, inspirată parcă din viziunea populară asupra extincției, gen „cimitirul vesel de la Săpînța" — constituie principala preocupare a poetului în acești ultimi ani: „Colegii mei, / în ce clasă eram?... / cum ne jucam în recreații! — // Voi care vă plimbați acum prin Cîmpiile Elizee, / ce frumos vă stă cu togele prinse de umeri, / pe față cu un rece surîs". **(Voi**, din ciclul **Intrarea în legendă)**.

Nu avem optimismul de circumstanță al prefațatorului, M.N. Rusu, care afirmă fără să ezite: „Prin această operă poezia lui Mihail Crama intră în manualele de literatură ale viitorului". Dar sîntem convinși că într-o antologie a poeziei românești contemporane măcar cîteva din poemele lui Mihail Crama își vor găsi locul, bineînțeles, dacă antologia va fi destul de cuprinzătoare și nu va cuprinde doar poeți de maximă importanță.

Alex. Ștefănescu

*) Mihail Crama, **Intrarea în legendă**, Studiu introductiv de M.N. Rusu, Editura Eminescu, colecția „Poeți români contemporani", 1990.

CALENDAR

În iunie

● **1 IUNIE.** S-au născut: **Gheorghe Eminescu** (1895), **Ionel Marinescu** (1909), **Veress Dániel** (1929), **Vasile Versavia** (1939).

● **2 IUNIE.** S-au născut: **Grigore Bugariu** (1909), **Romulus Guga** (1939), **Ana Selena** (1944). A murit **D. Caracostea** (1964).

● **3 IUNIE.** S-au născut: **Athanase Joja** (1904), **Andi Andrieș** (1934). A murit **Duiliu Zamfirescu** (1922).

● **4 IUNIE.** S-au născut: **Ioan Massoff** (1904), **Nicolae Țirioi** (1921), **Gh. Peagu** (1937), **Vasile Vlad** (1941). A murit **Alice Voinescu** (1961).

● **5 IUNIE.** S-au născut: **Mihnea Gheorghiu** (1919), **George Uscătescu** (1919), **Dumitru Hâncu** (1922), **Vicu Mândra** (1927), **George Zarafu** (1933), **Dumitru Udrea** (1940). A murit **Sextil Pușcariu** (1948).

● **6 IUNIE**: S-au născut: **Franz Liebhardt** (1899), **Ion Șiugariu** (1914), **Dan Constantinescu** (1921), **Miron Georgescu** (1931), **Marta Bărbulescu** (1937), **Felix Sima** (1949).

● **7 IUNIE.** S-a născut **Ion Murgeanu** (1940).

● **8 IUNIE.** S-a născut: **Gabriel Drăgan** (1904), **Al. Șerban** (1910), **Tudor Băran** (1933), **Cristina Tacoi** (1939). Au murit: **Ovid Densusianu** (1938), **Otilia Cazimir** (1967).

● **9 IUNIE.** S-au născut: **Marius Mircu** (1909), **Mariana Filimon** (1939). A murit: **N.N. Beldiceanu** (1923).

● **10 IUNIE.** S-au născut: **Ion Pop-Reteganul** (1853), **Al. Busuioceanu** (1896) **Virginia Șerbănescu** (1921), **Ioan Chelsoi** (1930), **Vasile Zamfir** (1932), **Iordan Datcu** (1933). **Adriana Beldeanu** (1935), **Octavian Simu** (1935). A murit **Vasile Băncilă** (1979).

● **11 IUNIE.** S-au născut: **Tudor Pamfile** (1883), **Alexandru Bădăuță** (1901), **Ion Andreiță** (1939), **Grigore Arbore** (1943). A murit **Sofia Nădejde** (1946).

● **12 IUNIE.** S-au născut: **Alexandru Balaci** (1916), **Constantin Monea** (1916), **Valeria Boiculesi** (1919), **Petru Vintilă** (1922), **Irina Mavrodin** (1929), **Balint Tibor** (1932), **Doru Moțoc** (1939). Au murit: **F. Brunea-Fox** (1977). **Andrei Ion Deleanu** (1980).

● **13 IUNIE.** S-au născut: **Ioachim Botez** (1884), **Al. Săndulescu** (1929). A murit **Lazăr Iliescu** (1977).

● **14 IUNIE.** S-au născut: **Ion Dragoslav** (1878), **Ion Petroviei** (1882), **Iosif Igirosianu** (1905), **Pavel Aioanei** (1934). A murit **Nicolae Dumbravă** (1983).

● **15 IUNIE.** S-au născut: **I.V. Soricu** (1882), **Ion Marin Sadoveanu** (1893), **Virgil Teodorescu** (1909), **Ferenc László** (1911), **Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius** (1915), **Maresi Peter** (1920), **Dan Cuicer** (1942). Au murit: **Mihai Eminescu** (1889), **Florica Ciura Ștefănescu** (1965).

● **16 IUNIE.** S-au născut: **A.E. Baconsky** (1925), **Ștefan Agopian** (1947). Au murit: **Anta Raluca Buzinschi** (1983), **Gh. Catană** (1983).

● **17 IUNIE.** S-au născut: **Victor Papilian** (1888), **I.F. Toroutiu** (1888). **Ion Th. Ilea** (1906), **Sütö András** (1927), **Valeriu Bucuroiu** (1934).

● **18 IUNIE.** S-au născut: **Al. Călinescu** (1908), **Alexandru Raicu** (1914), **Ion Lungu** (1921), **Traian Olteanu** (1941).

● **19 IUNIE.** S-au născut: **Ștefan Zeletin** (1882), **G. Călinescu** (1899), **Vitalie Cliuc** (1925), **Pusztai János** (1934).

● **20 IUNIE.** S-au născut: **Miron Pompiliu** (1848), **Gabriel Dona** (1877), **Horia Furtună** (1888), **Al. Hodoș** (1893), **Const. Nestor** (1900), **Aurel Baranga** (1913), **Janoshazy György** (1922), **Valentin Șerbu** (1933). A murit **Tiberiu Vuia** (1975).

● **21 IUNIE.** S-au născut: **Al.I. Ștefănescu** (1915), **Silvian Iosifescu** (1917), **Eugen B. Marian** (1921), **Erika Hüber-Barth** (1932).

● **22 IUNIE.** S-au născut: **Petru Rezuș** (1913), **Ion Oarcăsu** (1925). Au murit: **I.L. Caragiale** (1912), **St. O. Iosif** (1913), **Horia Bottea** (1948).

● **23 IUNIE.** S-au născut: **Alexandru Odobescu** (1834), **Ovidiu Papadima** (1909). A murit **Marin Iorda** (1972).

● **24 IUNIE.** S-au născut: **Ana Ioniță** (1917), **Petrache Dima** (1932), **Sânziana Pop** (1939).

● **25 IUNIE.** S-au născut: **Ion Bucur** (1911), **B. Munte** (1914), **Bogdan Căus** (1920), **Ion Stan Ariesanu** (1923). **Dinu Flămând** (1947). A murit **Ilarie Chendi** (1913).

● **26 IUNIE.** S-au născut: **Mihail Olsufiev** (1901), **Petre Pandrea** (1904), **Al. Simion** (1925), **Ion V. Strătescu** (1940). Au murit: **Alecu Leonard** (1886), **Vasile Pârvan** (1927), **Constantin Stere** (1936).

● **27 IUNIE.** S-a născut **Emanoil Bucuța** (1887). A murit **Const. Ignătescu** (1968).

● **28 IUNIE.** S-au născut: **Ion D. Sârbu** (1919), **Virgil Mihaiu** (1951).

● **29 IUNIE.** S-au născut: **Nicolae Bălcescu** (1819), **Varro Deszö** (1907). **Lola Stere Chiracu** (1913), **Ioan Dan** (1922), **Petre Gheorghe Bîrlea** (1951). A murit **Florian Cristescu** (1949).

● **30 IUNIE.** S-a născut **Dorin Tudoran** (1945). A murit **B. Jordan** (1962).

Metodă și utopie

„ÎNSEMNĂRI personale, observații de practică, reverii antropologice, notații despre cunoaștere și optimizare umană" — iată o caracterizare exactă a preocupărilor lui Vasile Andru din **Viață și semn** *, aparținînd chiar autorului. Amestec de seriozitate solemnă și detașare, de iluzionare vag ezoterică și de intermitentă autoironie, cartea este un soi de fragmentarium care adună între aceleași coperți o poză de autor erudit, o certă dispoziție de a fantaza și o anume neliniște în fața avatarurilor condiției umane în acest sfîrșit de mileniu. Fragmentele se structurează uneori în forma unor eseuri, alteori în cea a unor pagini de jurnal, căpătînd din cînd în cînd aspectul unei succesiuni de cugetări mai mult sau mai puțin aforistice. Vasile Andru frecventează cu interes dus pînă la voluptate domeniul unor discipline de graniță, precum antropologia culturală, psihocibernetica, sofrologia, încercînd să acrediteze sau, mai exact, să sugereze utilitatea literaturii între instrumentele acestora. În paginile sale cînd didactice (chiar școlărești), cînd inteligente, febrile și inspirate, scriitorul nu face însă știință propriu-zisă, ci vorbește despre creație și singurătate, despre oboseală, sinucidere, moarte, viață, seninătate, iluminare, comunicare umană, făcînd apel la tot ceea ce trăiește ori citește : momente ale propriei biografii, cuvinte uneori memorabile ale unor prieteni sau cunoscuți, cărți care l-au marcat, filme, opere de artă, autori celebri, dictoane, filozofii (zen, holismul), elemente și stări aflate la granița dintre știință și superstiție ori magie (biocîmpul, parapsihologia, iluminarea, clarviziunea). El îmbină cu nonșalanță informația competentă, superioară, cu cea care ține de vulgarizarea popularizarea științifică, aduce în discuție antichitatea și viitorul, Orientul și Occidentul, citindu-i într-o spornică devălmășie pe Sakiyamuni, Pascal, Origen, Chambord de Lauwe, Marvin Harris, dr. R. Moody, Andrzej Wajda, Mircea Eliade, Georg Steiner, Lévy-Strauss, Dostoievski, Faulkner, Kurosawa, Jung, Kobo Abe, Geo Bogza, Joyce, Sollers, Heraclit Obscurul, Gheorghe Iova, Cicero, Marx, Piaget, **Biblia, Sutrele** ș.a. Senzația că vrea să epateze este aproape de neînlăturat, ca și cea a folosirii dicționarului. Ar fi de observat însă că preocupările de acest fel ale lui Vasile Andru nu sînt de dată foarte recentă, ultimele sale romane **(Turnul, Progresia Dianei)** resimțindu-se din plin de ele. În **Progresia Dianei**, de pildă, roman care îmbină tehnicile mai noi ale prozei autoreferențiale cu accesele de ezoterism, doctorul Sorin Gupta, prieten al naratorului despre care se amintește și în recentul volum, formulează teorii despre programul genetic și vorbește despre starea de iluminare în pragul morții, teme ce se reiau eseistic, dezvoltîndu-se de sine stătător în **Viață și semn**. De altminteri, în roman există pasaje foarte în stilul cărții de față, cut, vizînd aceleași preocupări într-o utilizarea prozei în scopuri sofrologice : „Dificultatea prozei activează hemisfera cerebrală dreaptă. Epicul este o regresie utilă. Vidul reconstruiește caracterul. Propoziția scurtă, cu verbul la prezent, este propoziția tămăduirii sofronice". În roman asemenea fraze pedante parazitează epicul și îngreunează lectura. V. Andru duce însă, în cartea de eseuri, mai departe ideea unui „prim ajutor" prin literatură, în cadrul ingineriei psihosomatice, descoperind că de fapt „prozatorul este dascălul sofrologului, și nu invers". Mărturisesc că n-am nimic împotrivă, notînd totodată că autorul insistă asupra capacității artei de a ne face mai buni, în cuvinte pline de solemnitate, precum acestea: „Literatura poate folosi sugestii de antropogenie, dar ea nu este antropogenie. Proza poate folosi însertul sofroliminal și poate, creînd contextul alfa, să încerce programarea pozitivă a subconștientului ; dar ea nu va avea niciodată eficiența unui demers sofronic". Înțelegem că terapia psihanalitică prin literatură are limite.

IDEEA generală a cărții lui Vasile Andru, care nu este, trebuie spus, urmărită cu strictețe, unele texte ieșind aproape cu totul din cadrul ei (ceea ce nu e chiar rău, ba dimpotrivă), ar fi, dacă nu mă înșel cumva, aceea a raporturilor dintre problemele modelării umane și problemele literaturii. Scopul principal este de a descifra căi de optimizare umană, de a oferi „sugestii de sporire a forței de influențare prin literatură, de umanizare a instinctelor, de lucrare mai eficientă prin textul literar". Și invers, de a găsi, prin aceasta, unele soluții pentru proza însăși. Conștient că Shakespeare nu a vindecat (încă) pe nimeni, autorul consideră totuși că efectul literaturii poate spori depășind clasicul **catharsis**. Deși nu de puține ori se hazardează în a oferi soluții, el are precauția (cînd ar trebui să aibă și umorul) de a se limita adesea la întrebări ori la supoziții.

Expunerea de motive din „Prolegomenele" cărții se materializează în cele trei secțiuni ale sale, alcătuite, la rîndul lor, din mai multe texte. Nu încape îndoială că fiecare dintre părți caută să implice chestiunea modelării umane prin literatură (și pe a automodelării prin actul scrierii), însă adesea interesant este tocmai ceea ce depășește această sferă. Așa, în prima secțiune („Ordinea zilelor"), unde este analizată prin cumul de fragmente în aparență disparate, culisînd între antichitate și prezent ori între mit și știință și uzind la tot pasul de speculații nu lipsite de subtilitate, condiția omului contemporan, aflăm un sensibil eseu despre sat, cu unele sugestii blagiene. În altă parte dăm peste un excepțional text de nici o pagină, sub forma unei însemnări în care se notează o mică povestire ce rezumă o întîmplare adevărată, unde realitatea funcționează însă după principiul fantasticului, producînd ficțiuni. Amuzantă și cu ceva senzațional, dar incluzînd și o fină ironie este mica poveste plină de tîlc (de data aceasta pe tema terapiei prin text) a ultimului împărat chinez, pus de noua orînduire să dea nu o simplă declarație, ci să opereze un sondaj, într-un „text vital" în care să afle, timp de zece ani, adevărul despre el însuși. Astfel cetățeanul Puyi a devenit „un om nou" și, eliberat, a ajuns grădinar. E greu de spus ce înțeles dă autorul acestei povești și dacă el crede cu adevărat în „terapia textului". Efectul pare a fi fost, în cazul evocat, nu crearea unui nou om, ci falsificarea celui vechi. Fragmentul face parte din cea de-a doua parte a cărții **(Ars bene vivendi)**, care are pe alocuri aspectul de jurnal al unei crize de creație și al unei oboseli de viață, cultivînd ideea liniștii interioare în care se insinuează totuși resemnarea.

În formula ei, cartea lui Vasile Andru e un produs ce poate să placă prin amestecul de fervoare și scepticism, de luciditate și utopie.

Tudor Cristea

* Vasile Andru, **Viață și semn**, Ed. Cartea Românească, 1989.

CARTEA DE PROZĂ

Tristețea ilizibilului

TREBUIE să mărturisesc, de la bun început, că nu am izbutit, în pofida eforturilor susținute, să obțin o reprezentare clară, în primul rînd din punct de vedere estetic, dar nu numai, în urma lecturii romanului lui Florin Șlapac, **Jucăria** *. Am reușit doar să întrevăd, mai mult prin deducție, intenția — sau ceea ce se poate bănui a fi fost intenția — autorului, și anume, aceea de-a construi o parabolă referitoare la agonia unei lumi (menționarea se face asupra unui stat sau metropolă) care, aflată în plină dezagregare, încearcă, penibil, prin eforturile unei conduceri militare, să se redreseze, inclusiv și în primul rînd prin recucerirea unei Colonii mereu invocate.

E vorba, oricum, de o **parabolă**, deoarece cadrul spațio-temporal este vag, (perioada istorică, doar, pare a fi situată în zilele noastre, ținînd seama de... armamentul din dotarea trupelor), niciodată precizat (se vorbește, cum spusesem, doar de o metropolă și o colonie), numele sînt, și ele, „universal-valabile", nepermițînd să se bănuiască vreo naționalitate anume (Generalul K., colonelul Albert, soldatul Alexander, Aurela), mergînd pînă acolo încît, descriindu-se debutul conflictului și al decrepitudinii, tratate în carte, se vorbește de „Vineți" și „Violeți", drept cele două mari familii străvechi ale ținutului (un soi de caste conducătoare, deci) creînd astfel un iz deplasat de arhaism specific producțiilor folclorice „naive" ; autoritatea religioasă este numită, convențional, Sfînția Sa, statul major al armatei este rebotezat drept „Sfatul major", și, pentru a încheia codul „criptic", apar și așa-zisele Gărzi Speciale — trupe, înțelegem, de elită...

Parcursul romanului ne conduce de-a lungul unei campanii „furibunde" (sau cel puțin astfel pregătită în intenția Generalului K.) de recucerire a Coloniei, a cărei pierdere dusese metropola la ruinare ; pe lîngă figurile de ofițeri pomenite, apare, intermitent, un anumit „Alexander", figură aflată în totală dizarmonie cu mediul, tipul perfectului inadaptabil, visător ce elaborează permanent, în imaginație, orașe ideale (profesia sa fiind aceea de arhitect). Capturat, la un moment dat, în timpul campaniei, Alexander nimerește, ca „supect", într-un Post de Control (de frontieră ?) al propriei armate, și asistă la un soi de sărbătoare a nebunilor, regizată în cinstea Șefului Postului, cu ajutorul unor manechine, în genul teatrului de păpuși... Campania de recucerire se pierde, în acest timp, în uitare, și abia spre sfîrșitul cărții aflăm de ceea ce am numi o „lovitură de stat" (dată, pare-se, de colonelul Albert) în urma căreia Generalul K. este ucis, Colonia „se emancipează", iar metropola prosperă, inexplicabil, la un mod, l-am numi, occidental, cu reclame orbitoare, invazie de produse de larg consum și atmosferă trepidantă pînă la exces... Parabola în sine ar fi putut prezenta interes, constituind o reprezentare simbolică a „universului totalitar", autocrat și, indeosebi, militarizat (ceva în genul unei dictaturi militariste, așadar), cu toată obtuzitatea și agresivitatea pe care le implică așa ceva, dacă intenția autorului de-a o dubla cu o **satiră** a respectivei „orînduiri" n-ar fi anihilat-o, făcîndu-le să se anuleze reciproc : satira, mult prea șarjată și schițată exclusiv cu ajutorul unui limbaj forțat — grosolan, grotesc și, de aceea, caricaturizant — departe de-a convinge, eșuează în derizoriu („Un «ura» clocotitor a zbughit-o spre înalturi. Înfricoșați, norii s-au scăpat pe ei". Este unul doar dintre nenumăratele exemple ce ar putea fi date în acest sens). Această caracteristică, împreună cu stilul perpetuu alegoric, silind cititorul la un efort continuu — și inutil ! — de-a ghici referentul ascuns îndărătul reprezentărilor, la care se asociază mai multe tipuri de „prozodii" — inclusiv aceea de „proză rimată" (și ritmată !), inclusiv formele discursului narativ — de la stilul telegrafic la cel ținînd de „fluxul liber" al... memoriei, în unele pasaje ce conțin rememorările traumatizante din copilărie ale lui Alexander — își aduc, toate, o contribuție nefastă la receptarea textului și a implicațiilor sale. Inclusiv ultimul aspect — al fantasmelor ce-l bîntuie pe protagonistul idealist, visător de „orașe perfecte" — ar fi putut avea o identitate aparte, prin substratul de sorginte psihanalitică pe care-l încumbă: aceeași prolixitate a stilului împiedică asimilarea mesajului, lăsîndu-l să plutească într-o neclaritate iritantă.

PARAGRAFE ceva mai limpezi (mai **coerente**, adică) sînt rare, localizîndu-se ca niște veritabile oaze în ariditatea cărții („În mintea, cînd toropită, cînd ascuțită ca briciul, vedenii sculptate în memoria înghețată, care începea să se topească, se perindau cu repeziciune : un păianjen scîrbos, cu delicatele-i picioare prinse în propria țesătură, buze crăpate arcuindu-se într-un început de silabă, cutii cu gloanțe de manevră așezate ordonat, siluete tropăind de-a lungul unor coridoare, un uliu frumos, cu aripile desfăcute, un spînzurat tremurînd la capătul funiei, gratii presărate cu pete de rugină, și iarăși coridoare străbătute de un întreg regiment de șoapte..." ; „Alexander închidea și deschidea la întîmplare sertarele memoriei. Ce făcuse pînă atunci ? Cine era el ? Cap de lemn, ghem de paie, cîrpă de om ? Ar fi vrut să-și răspundă altfel, dar floarea cuvintelor se ofilise".) și dînd o idee despre cum ar fi putut fi aceasta, scrisă într-o cu totul altă manieră. Ar fi putut fi, poate, un bun roman parabolic despre universul haotic, pe cale de-a agoniza, al unui sistem concentrațional-militarist, coșmaresc, în care viața de zi cu zi, a militarilor ca și a civililor, este cuprinsă de cangrena morții lente. Stilul, însă, încă o dată, — „neserios" și caricaturizant — deformează totul, pînă aproape de ilizibil, minînd gravitatea virtuală la care ne-am fi așteptat și pe care, poate, ar fi meritat-o **intenția** profundă a cărții, în ipoteza că am reușit s-o întrezărim, cît de cît, coerent.

Nicolae Baltă

*) Florin Șlapac, **Jucăria**, Editura Dacia, 1990

SEMNAL

● **A. E. Baconsky — SCRIERI I—II.** Poezii ; proze. Ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui, studiu introductiv de Mircea Martin. Colecția „Mari scriitori români". **(Editura Cartea Românească, CLII + 510 + 366 p., 51 lei).**

● **Lucian Vasiliu — VERILE DUPĂ CONACHI.** Versuri **(Editura Junimea, 80 p., 9,50 lei).**

● **Al. Raicu — CRISTALUL DE SARE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 106 p., 10,50 lei).**

● **Radu Ulmeanu — SONETE DIN NORD. (Editura Eminescu,**

● **Emilia Căldăraru — GALAXIA CU MURE.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 56 p., 6 lei).**

● **Toma Grigorie — SEVA LUCRURILOR.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 104 p., 9,50 lei).**

● **Ileana Roman — RÎUL PENTRU HERACLIT.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 92 p., 9,75 lei).**

● **Victor Stan — CALIGRAFUL ȘI IEDERA.** Versuri. **(Editura Albatros, 64 p., 7,25 lei).**

● **Cleopatra Lorințiu — CORONIȚA DE PREMIANT.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 112 p., 12 lei).**

● **Dorin Popa — UTOPIA POSESIUNII. TRANSCRIERI DISPERATE.** Versuri. **(Editura Junimea, 84 p., 9 lei).**

● **Adrian-Silvan Ionescu — ARTĂ ȘI DOCUMENT.** Studiu despre **Arta documentaristă în România** secolului al XIX-lea în seria „Curente și sinteze". **(Editura Meridiane, 320 p., 22,50 lei).**

● **Daniel Tei — CEI DOI VOINICEI ȘI ALȚII LA FEL CA EI.** Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 11 lei).**

● **Lucia Olteanu — CÎTE MAI TREC PRIN MINTEA FRUNZELOR.** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 13,50 lei).**

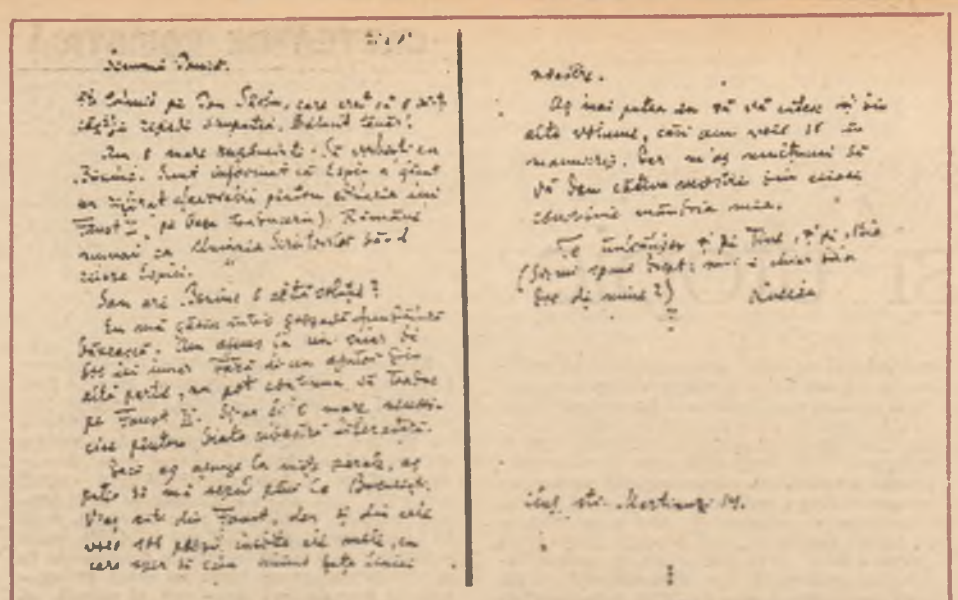
● **Tudor Caranfil — VÎRSTELE PELICULEI. O ISTORIE A FILMULUI ÎN CAPODOPERE. III : O artă la răscruce (1927—1931). (Editura Meridiane, 464 p., 23,50 lei).**

● **Ion Acăi — AUTOPORTRET ÎN DOI.** Versuri. **(Editura Litera, 54 p., 15.50 lei).**

LECTOR

Ion D. SÎRBU

„L-AM VĂZUT



Scrisoare de recomandare a lui Ion D. Sirbu, semnată de Lucian Blaga

Ion Jianu : *Stimate Ion D. Sîrbu, vă apropiați de 70 de ani. Ați avut o viață interesantă, „nimic ce-i românesc nu v-a fost strein", posedați o arhivă și o memorie neobișnuite. De ce nu v-ați gîndit să vă scrieți memoriile ?*

Ion D. Sîrbu : Nu cred că viața mea a fost interesantă. Acum că am ajuns la acest liman la care sîntem obligați să ne facem bilanțul, spre regretul meu, trebuie să recunosc că viața mea, biata mea viață, nu a fost nici tragică, și nici comică, nici aventuroasă și nici banală. Am supraviețuit, subexistînd. Am durat și am îndurat, sperînd. Am trăit sub semnul *ridicolului*. Cînd povestesc din ale vieții mele valuri — și îmi place să povestesc — acei foarte puțini tineri care au răbdarea să mă mai asculte rid cu lacrimi. Am avut cea mai „sănătoasă" origine socială, am fost cumplit de pedepsit pentru această origine. Am fost bătut de legionari — aproape aceiași legionari m-au verificat și pe linie de partid. Am fost, în 1947, cel mai tînăr conferențiar universitar din țară, ca în 1964, să ajung cel mai bătrîn vagonetar din mina strămoșilor mei, în Petrila. Nici nu am încetat să mă întreb nemțește : „cum de a fost posibil să existe un criminal ca Hitler", pentru ca, imediat după victorie, să ajung să mă întreb rusește cum de e posibil să existe acest timpit și agramat director de teatru, revistă, editură... Timp de cîteva decenii am crezut că, asemeni lui Iacob, mă lupt bărbățește cu un înger — ca apoi, într-o frumoasă zi, să devină clar, pentru mine și pentru întreaga lume, că îngerul pe care-l credeam iacobin, nu era decît un oarecare Pristanda, căruia îi era frică pînă și de frica ce o inspira... Nu are rost să umblăm cu polonicul în fundul cazanului ars. Ca să pot trăi, frate Jianule, a trebuit să uit și să iert : ca să fiu și eu, la rîndul meu, uitat și iertat. Iar ca să pot subexista în melancolica (dar fertila) mea singurătate, a trebuit să-mi transform pietrele de pe conștiință în Amintiri. În memorie și istorie. În memorie critică și istorie lucidă.

Ion Jianu : *Sper că nu mă înșel dacă presupun că două din amintirile cele mai prețioase sînt Lucian Blaga și tatăl dumneavoastră.*

Ion D. Sîrbu : Așa este. Am mai spus-o și o repet. Aceste două nume intră în conul *sacru* al inimii mele. Lucian Blaga reprezintă pentru mine (și pentru întreaga generație transilvană din care fac parte) „meșter-grinda" conștiinței noastre cărturărești — iar Tata, minerul Ion Sîrbu, pentru mine numai, ar fi piatra de la temelia condiției mele umane... Iată, aici, în mapa asta, am adunate toate acele fișe, note, documente și scrisori care m-ar putea ajuta — dacă timpul ar mai avea răbdare — să scriu o carte de amintiri vesele pe care aș intitula-o așa : „De ce și de cine rîdeam cu Lucian Blaga."... Nu am fost cel mai strălucit student al său, aș putea enumera aici cel puțin cinci colegi, care, ca talent, spirit, speranțe, erau mult mai avantajați decît am fost eu. Fiindcă, din cei patru ani de facultate și doi ani de doctorat, eu am petrecut pe front, în linia întîi, ca sergent (gradul de ofițer mi-a fost luat deoarece eram considerat a fi un „student bolsevic"), în total 1001 zile (și nopți). Am fost rănit, am căzut prizonier, am evadat, am dezertat de două ori. Examenele însă mi le dădeam regulat — scriam, publicam, făceam scandal. Eram foarte tînăr, foarte sănătos, înzestrat cu o putere excepțională de muncă și răbdare. (Îmi datorez viața condiției mele de atlet la liceul din Petroșani : eram campion de pentatlon, extremă dreaptă în echipa de fotbal „Jiul B", înotam brasse și crawl, călăream, am brevetul de pilot pentru zborul fără motor. Spun aceste lucruri, fiindcă am nepoți, care termină licee de fizică și matematici, dar sînt incapabili să fugă 500 de metri sau să sară peste un gard de un metru.) Sportul și munca fizică în vacanțe mi-au dat doza de încredere, cinste și humor autoironic fără de care nu m-aș fi putut descurca. În 1942, de pildă, am fost dat mort pe front, la Stalingrad. Colegii mei de facultate au organizat o ședință de doliu, evocîndu-mă. Fetele au plîns. Peste opt luni am apărut în Sibiu, viu, rănit și cu un tifos exantematic bine înfipt în ființa mea. Dar vesel și... optimist. Doi colegi, prieteni buni, cînd m-au zărit în carne și oase, au exclamat dezamăgiți : „Vai, trăiești ? Ce păcat. Te-am sărbătorit atît de frumos..."

Ion Jianu : *Presupun că profesorul Lucian Blaga cunoștea de-aproape latura aceasta soldătească a vieții dumneavoastră.*

Ion D. Sîrbu : Bineînțeles. De fiecare dată cînd mă întorceam de pe front, Blaga mă chema la el, îmi punea în față o tavă cu biscuiți și mere, el se culca cu ochii închiși pe un divan și mie îmi spunea : „acum povestește, Gary, tot, tot, tot..." Scrisesem mai multe articole, publicasem cîteva nuvele (proletare, tari, de un stinghism naiv și romantic). În seminarul lui Blaga (dar și la Ghibu, și la Liviu Rusu) am prezentat mai multe lucrări care au fost apreciate. Am și publicat o parte din ele, la îndemnul profesorilor mei. Ei se uitau la mine și cu un fel de mirare specială : eram primul student la Filosofie care proveneam dintr-o colonie muncitorească veche, de mineri. Eram și singurul student din întreaga Facultate care, *ca pedeapsă politică* (făceam parte dintr-o organizație de bază comunistă), eram mereu și mereu trimis pe front. Relația mea extrașcolară cu Blaga a început într-o zi în care, fiindcă mă apărasem de bătaia cu cravașa a unui plutonier (pe nume, Pisică), „pentru lovirea superiorului în timp de război", mi s-au întocmit acte spre a fi judecat și împușcat. Și aș fi fost împușcat dacă nu aș fi reușit să o strig, prin gratiile închisorii regimentului 35 Artilerie Sibiu, pe frumoasa mea colegă Măriuca Tenghea-Enescu (în prezent, o distinsă profesoară pensionară în Brașov). I-am explicat în ce pericol sînt și am rugat-o să anunțe imediat pe Blaga și pe rectorul Hațieganu. ...I-a anunțat. Blaga era în relații excelente cu Comandantul Pieței din Sibiu, un colonel pe nume Paul Constant (autor al unor romane pe care le-a remarcat și Călinescu). Acesta a făcut pierdut dosarul meu de la procuratura militară. Plutonierul Pisică a trebuit să-mi dea drumul din carceră, nu înainte, totuși, de a-mi aplica cele 25 de „trăgători" la fund, conform regulamentului. Era prima bătaie ce o primeam. Dar nu ultima...

Ion Jianu : *Deci, Blaga, într-un anume fel, v-a salvat viața.*

Ion D. Sîrbu : Da. Ca revanșă, în toamna anului dramatic 1944, eu, cu acte false, în uniformă de sergent T.R., am întreprins un drum cumplit și periculos la Lugoj. Frontul era în mișcare, norocul meu era că știam bine rusește, altfel nu aș fi scăpat să fiu prins și împușcat. Dar Blaga mă rugase, nu puteam să îl refuz. Ca într-un roman de detectivi, la Lugoj, am reușit să dau de urma unui administrator (cam hoț) al casei Blaga, din Vatra Dornei. Bătîndu-l un pic, l-am convins să-mi arate unde a ascuns cele cinci lăzi mari în care era tot ce putuse salva, la refugiu, familia Blaga. Am reușit să duc lăzile la gară și — călătorind zece zile, fără bani, fără hrană rece — am adus cu bine lăzile la Sibiu. Între timp hainele mele civile fuseseră furate de la Cămin. Blaga mi-a dat 40 000 lei (o sumă importantă încă, în acel an) din aceștia mi-am refăcut garderoba și am reușit, împreună cu Doinaș, să ne mutăm în oraș, pe str. Goblinus 6. Sper că Dorli — care pe atunci era o copilă dulce și cuminte — își mai aduce aminte de această aventură a mea...

Ion Jianu : *Aveți scrisori de la Blaga ?*

Ion D. Sîrbu : Am avut, s-au pierdut. În anul 1945, vara, terminîndu-se războiul, m-am întors la Petrila. Să studiez. Să recuperez timpul pierdut, să ajung din urmă pe mai norocoșii mei colegi (care, cu toții, au scăpat și de armată, și de război). Blaga, D.D. Roșca, Liviu Rusu, Onisifor Ghibu, împreună, au alcătuit o listă de lecturi obligatorii și urgente. Blaga mi-a împrumutat din biblioteca sa Windelhand și un Zeller. Și mi-a dăruit un dicționar german de filosofie, de Eisler. În trei volume. Pierdusem eu cîțiva ani buni pe front, dar am călărit și am stat în tranșee avînd lîngă mine un dicționar german, altul rusesc, și un manual de conversație engleză. Așa că, citind curent în patru limbi, m-am pus pe lucru. Citeam cîte 18 ore pe zi. Într-o cameră izolată pe care mi-a găsit-o Tata lîngă cimitirul din Petrila. Doar duminicile mergeam la masă, acasă, la Mama, în rest mi se aducea mîncare cu sufertașul. În această cameră am învățat ce înseamnă „Sitzfleischul" pentru un cărturar, ce înseamnă să nu-ți fie frică nici de imensitatea fluviului și nici de înălțimea muntelui. Din această cameră i-am scris lui Blaga circa 10—15 scrisori. Filosofice. Foarte lungi, bănuiesc acum că erau și foarte confuze și dificile. Eram obsedat de o idee : voiam să adun material pentru o carte care să fie o istorie a ideilor sociale în lumina istoriei filosofiei... Blaga îmi răspundea regulat, scurt, încurajîndu-mă. Fiind suferind, majoritatea acestor circa 10 scrisori au fost dictate lui Dorli. Atît scrisorile mele, cît și cele primite de la Blaga și Dorli s-au pierdut, odată cu biblioteca și toate manuscrisele mele, în accidentul meu juridic din 1957...

Ion Jianu : *În general, poeții pe care eu i-am cunoscut mi s-au părut cu toții a fi niște mari fricoși. Nu cumva...*

Ion D. Sîrbu : Culoarea fricii se schimbă după fiecare deceniu. Eu mă refer acum la anii de imediat după război. Aerul era compus din oxigen, azot și frică, apa era alcătuită din hidrogen, oxigen și frică. Nu frica e esențială — ci modul în care reușești să o depășești sau să o învingi. O frică prelungită, cu timpul se transformă în suspiciune permanentă la cei care înfricau, și în ipocrizie și prefacere permanentă la cei înfricoșați... Să-ți povestesc o întîmplare. Cînd m-am reîntors la Cluj (în Clujul visat !), în 1946, toamna, după acel aproape un an de studiu intensiv la Petrila, pe Lucian Blaga nu l-am putut găsi. Lumea vorbea vrute și nevrute, ba că fugise în străinătate, ba că fusese arestat. Într-o seară, doamna Cornelia m-a căutat la Institutul de Istorie (unde ocupam o cămăruță în fostul Seminar de Istoria Artelor) și, foarte misterios, conducîndu-mă pe străzi laterale, mă introduse (pe poarta din spate) în Clinica Medicală II (Goia). Acolo, într-o cameră ascunsă din fundul secției de balneologie, l-am zărit pe Blaga. Era palid, nebărbierit. (Niciodată nu l-am surprins într-o postură neglijentă, era un herr Professor și un diplomat, avea trei costume de haine englezești, absolut asemănătoare, impecabile chiar și după 20 de ani de la cumpărarea lor.) Deci Blaga era acum foarte palid, abia putea să vorbească. *Tremura de frică.* „Gary, mi-a spus, te-am chemat ca să afli de ce sunt aici. Bolnav de uremie. Nu am uremie, dar mi s-a propus, de sus de tot, să accept să fiu președintele unui nou partid politic : P.N.P. Partidul Național Popular. Eu, toată viața mea am refuzat să fac politică. Știu ce pot, știu și ce nu pot. Eu am adunat pietre pentru templul meu filosofic : vocația mea sînt Filosofia și Literatura. L-am refuzat pe Carol II, părăsind diplomația. Am refuzat legionarii, am refuzat și pe Antonescu. Cum să accept acum să mă mut din Catedrala sistemului meu ca să ajung să semnez afișe electorale într-un cort militar rusesc... Am refuzat ! Dar sunt foarte amenințat, mi-e frică, mi-e frică să nu fiu ucis. Dacă pățesc ceva, tu ești martor că nu am murit de uremie. Ci de altceva..." Cam așa ceva mi-a spus Blaga. Din zbor am reținut două nume grele : Ana Pauker, Miron Constantinescu... Blaga a mai lipsit circa o lună de zile după această întîlnire. Am încercat să-l văd, mi-a fost cu neputință. (Doctorii îl mutau din secție în secție.) Apoi, într-o frumoasă zi, l-am întîlnit la intrarea în Universitate. Era slăbit, dar acum părea fericit, sănătos, ochii îi străluceau de o bucurie copilărească de parcă ar fi săvîrșit o foarte reușită păcăleală sau șotie. Îmi șopti rizînd : „Am scăpat, sunt liber. Închipuiește-ți, Călinescu s-a oferit voluntar să fie el președintele acelui partid P.N.P.". După această pățanie s-a instaurat în cercul nostru o vorbă : „cu frica pe spaimă călcînd — cu moartea pe moarte, povestind."

Ion Jianu : *Eu sunt născut în anul 1930. Aceste întîmplări mi se par a fi de pe vremea inchiziției.*

Ion D. Sîrbu : Primisem ordin — eram acum asistentul lui Liviu Rusu (pregăteam doctoratul la Blaga) — să afișăm o lozincă în fața bibliotecii seminarului. Eu am scris și am afișat următoarea lozincă : „Patria poate să-mi ceară să mor pentru ea, nu are dreptul să-mi ceară să mint !" Trebuia acum să scriu dedesubt numele autorului : Montesquieu. Liviu Rusu, Blaga, Auger și D.D. Roșca au citit lozinca, le-a și plăcut, dar m-au sfătuit să scriu dedesubt nu Montesquieu, ci... Maxim Gorki. Am scris așa cum m-au sfătuit profesorii mei. Pe drum acasă, urcînd noi dealul Feleacului împreună, Blaga, foarte tăcut, foarte îngîndurat, oftînd, mi-a spus așa : „Nu trebuia să accepți să schimbi numele lui Montesquieu !" „Bine, dar dumneavoastră m-ați sfătuit ! ? "... A tăcut, a tăcut drum de cîteva sute de metri. Apoi, rar, cu lungi pauze, mi-a povestit următoarea întîmplare : „La orele 12, Ion Breazu, decanul, ne-a convocat la decanat. Pe mine, pe D. Popovici, pe Liviu Rusu și pe D.D. Roșca. A închis ușa capitonată și ne-a spus că a primit ordin ca noi să citim împreună, tare, articolul de fond din *Scînteia*. Eram cinci profesori bătrîni, nemembri de partid, ne cunoșteam de o viață. Și... și.... după o oră de tăcere totală, unul din noi a spus : «dacă tot ne-am adunat, ce-ar fi să citim acel articol». Și l-am citit, dragă Gary..." Al înțeles ?

Ion Jianu : *Am înțeles. Deci Blaga și un moralist, în felul său.*

Ion D. Sîrbu : Nu era deloc un m list. Blaga era Blaga, credea orbește opera sa, era o inteligență creatoar totul ieșită din comun. Dar, fiind un per-cărturar european (el ne-a des ochii spre culturile africane, asia magice, primitive etc.), se găsea dezarmat în fața unor oportuniști matici, care îl chinuiau, amenințîn amăgindu-l, ducînd cu el un războ nervilor de care, cînd îmi aduc am mi se face rău. Profit de ocazie, acu apusul soarelui, ca să-ți povestesc o tîmplare de răscruce din cariera mea litică. În 1947, cu dosarul meu, cu giul eroic de patru ani în ilegalitate partid, aș fi putut să fac carieră poli ajungînd, să zicem, șef de catedră sa fiu numit undeva în diplomație. Dar întîmplat să fiu din Valea Jiului, tatălui meu, să nu pot face pasul în din morală în politică, din morala m citorească a minei Petrila, în politic celor ani (de care se leapădă acum și cei mai conservatori consilieri Kremlin).

Ion Jianu : *Deci : cu frica pe frică, vestind....*

Ion D. Sîrbu : În anul 1947, la o dință solemnă a tuturor cadrelor uni sitare (se trasau sarcini în vederea versării a 100 de ani de la Revoluția 1848), un coleg al meu (nomina odi pe atunci directorul politic al Univ tății, după ce a obținut angajamen profesorilor care erau adunați în sală, se adresă nouă, celor circa 40 d sistenți, conferențiari, șefi de lucrări începu cu cei de la Filosofie. Lui O Drimba i-a trasat sarcina să scrie u ticol contra profesorului Sperantia, catedrei de filosofia dreptului. Da un articol de critică filosofică, ci prin care să fie desființat și compr omul-Sperantia. Mitul Sperantia. Dr a acceptat. Și a și scris acest articol, blicat în „Lupta Ardealului". (Deși D ba, fiu de învățător sărac din T hor, fusese mult ajutat de familia rantia, locuise chiar în casa acestui prieten al fiului lor, viitorul doctor rin Sperantia)... După Drimba a u conferențiarul Dumitru Isac, pe după cedarea Bucovinei, D.D. Roșca adus de la Cernăuți numindu-l la dra lui de Istoria Filosofiei. Lui Is s-a cerut să scrie un articol defăim despre... D.D. Roșca. Isac a acceptat, de scris nu știu să fi scris acest ar Știu atît că a fost numit mai tîrzi locul lui D.D., căruia i s-a oferit un de pedagogie pentru pionieri. Și mai că D.D. a refuzat să-i mai întindă m Am urmat eu. Redau din memorie cei circa 40 de colegi care au partic la această istorică ședință mai trăi sper, peste jumătate. Mulți din ei au cut strălucite cariere universitare, au juns chiar academicieni. Așa încît a mațiile mele se pot verifica). Direct de studii cunoscîndu-mi și firea, și sarul, și relațiile ce le aveam cu Bl fiind eu și asistentul, la catedra de E tică, a lui Liviu Rusu, mi-a spus așa : „Dumneata, tovarășe Sîrbu, scrie un articol contra lui Lucian Bl Un articol tare, dărîmător..." Am înce să scap prin tangentă : „Pot să scri unul, ci o sută de articole despre mul lui Blaga. Pot chiar să-i crit mite poziții, dar..." Iar el m-a între „Nu ne interesează acum sistemul filosofic. *Noi* îți cerem un articol care să-l demaști, să-l compromiți ca ca bărbat, ca cetățean..." „Cum ?" — întrebat eu fierbînd. „De pildă, poți afirmi că face baie gol, împreună fiica sa, nubilă..." Mă apropiam d plozie și el vedea asta. Mă bilbîi „Cum să fac așa ceva ? Blaga mă iu te, Blaga m-a ajutat, îi datorez enorm Îmi sări în ajutor : „Te înțeleg. Dacă vrei să scrii despre Blaga, nu ai deci scrii despre Liviu Rusu. Și el are fe După aceste cuvinte, am țipat : „Ref Refuz categoric", și am ieșit din ba „Atitudinea dumitale, tovarășe Sîrbu, este marxistă", strigă bietul închiz „Poate că nu este marxistă, am str și eu, este în orice caz morală." Și ieșit trîntind foarte tare ușa. (În d rul meu a aparut formula : „a afir că marxismul nu este moral !").

Ion Jianu : *Ce au zis Blaga și L Rusu ?*

Ion D. Sîrbu : Ce puteau să spu Blaga mi-a spus : „Trebuia să acc Gary. Ai trîntit ușa carierei tale versitare". I-am spus : „Și dacă aș fi ceptat, cum m-aș mai fi uitat în d-voastră ? Sau în ochii Tatălui meu

Ion Jianu : *Și cu acest director de dii nu ați încercat să aveți o explic între patru ochi ?*

Ion D. Sîrbu : Ba da. După 10 ani, 1957 eram redactor la revista „Teatr l-am întîlnit întîmplător. (Era după ci ani de pușcărie — eu eram înaintea ci va ani tot de pușcărie.) Mi-a plîns pe măr, mărturisindu-mi că a trecut, arme și bagaje, de partea lui He L-am înțeles, îmi era milă de el. lăul este și el o victimă, nu-i așa ?

PE BLAGA PLÎNGÎND!“

Ion Jianu : *Eu l-aș fi bătut. Ca și pe utonierul Pisică.*

Ion D. Sîrbu : Nu aveam voie. În lume înmulțiseră foarte mult judecătorii, rocurorii, bătăușii. Eu, optînd pentru orală și nu pentru carieră, asemenea i Blaga, îmi compuneam în taină mi- ul și ascunsul meu tratat de etică.

Ion Jianu : *Acum, chiar că nu vă în- leg !*

Ion D. Sîrbu : E normal. Apuc firul a- esta, desfac un ghem și mă întorc iar Sibiu, într-o zi însorită, a primăverii ului 1945. Eram vreo cinci tineri scrii- ri, profesori, proaspeți licențiați, fie în tere, fie în Filosofie. Discutam, ne cer- m, judecam pe cei mari, cu acea antro- fagică poftă pe care o au tinerele ta- nte de a-i desființa și mînca de vii pe i din generațiile mai vîrstnice. Lui laga îi apăruse ultimul volum din tri- gia sa. L-am zărit de departe, era se- n, mulțumit și luminos. Înalt și adînc. -a oprit în grupul nostru. Îi eram cu ții studenți și ucenici. Atunci, unul din i cinci (nu îndrăznesc să-mi aduc a- inte care din noi ; poate că am fost iar eu, nu sunt sigur), cu acea barbară uzime și inconștiență a tinereții, i-a us următoarele : „Domnule Profesor, iar acum discutam despre catedrala voastră. Sistemul e închegat, are toa- articulațiile : metafizică, epistemolo- e, axiologie, ontologie, estetică, filoso- a artelor, psihologie abisală... Un sin- r, dar important etaj lipsește. *Nu a- eți în sistemul d-voastră o Etică.* Sau măcar un cod moral...“ Blaga a pălit, n-a is nici un cuvînt, s-a întors și a ple- at. Nouă ne-a părut rău — dar pe urmă, m uitat totul, fierbeam de elan vital și planuri viitoare... Au trecut astfel cîți- a ani grei. În ziua de 28 decembrie 1948 eu așa îmi amintesc, poate greșesc data) apărut la avizierul Facultății de Filo- ofie un mic anunț prin care se comuni- a desfacerea contractului de muncă pen- ru următoarele cadre didactice : Lucian laga, D.D. Roșca, Liviu Rusu și asis- ul acestuia, I.D. Sîrbu... Ne așteptam un an la acest eveniment. totuși, ur- ind Feleacu alături de acești iubiți das- li ai mei, îi simțeam copleșiți, dări- nați. Eu singur fierbeam, vociferînd — evoltat. Ei tăceau. Cînd am ajuns sus, colo unde începe strada Văcărescu, la ntrebarea mea : „Și, acum ce facem ?“, laga, deodată, cuprins de o furie vînătă, mă prinse de revere și îmi strigă în ață : „acum, dragă Gary, ne vom scrie iecare tratatul nostru de etică“.

Ion Jianu : *După cîte știu eu, unul din ei mai străluciți noeți pe care i-a avut Clujul acelor ani a fost A.E. Baconsky.*

Ion D. Sîrbu : Există doi Baconsky, o- uși dialectic-antagonist. Unul este cel ăruia revista „Manuscriptum“ îi dedică n număr *pe deplin meritat* — și un alt aconsky — student în Drept și publi- ist — și mai ales poet ultrajdanovist și iperproletcultist din anii 1945—1955. Cra- ovean prin adopțiune fiind, mă consider otuși prieten cu generația Aurel Rău, urghianu, Felea etc. Cunosc suficientă storie și Psihologie pentru a înțelege că n tinerețe avem cu toții dreptul de a xagera și greși. Dar fiindcă în această onvorbire a noastră ne amintim de Bla- a, sunt obligat să fiu „magis amica ve- tas“, tocmai fiindcă cel mai mare bine care îl putem face față de cei morți e să spunem acum tot adevărul des- re ei. De mortuis, nihil nisi... veritas. aconsky, indirect, mi-a salvat viața în 1977, la cutremur. Eu nu-l mai întîlni- em din 1955, în subconștientul meu rănit de moarte exista totuși imaginea lui ci- nică din anii în care m-am ciocnit nu o dată de trufia lui parvenită, pusă pe ra- dă, aristocratică, cu orice preț, căpă- uială materială. Baconsky mă detesta, eu îl uram în numele luptei de clasă (în care credeam) și de pe pozițiile clasei muncitoare, sărace, dar cinstite. Greșeam amîndoi. Dar Baconsky mă denunța *în scris*, mă pîra de fiecare dată la cadre, că sunt un cosmopolit, că citesc numai nemțește, că am rămas admiratorul lui Blaga. Eram un biet dascăl de liceu, din cauza lui, în fiecare an, eu abia în de- cembrie îmi primeam dreptul la catedră. Eugen Todoran, Radu Enescu, Cornel Regman cunosc de aproape aceste neca- zuri ale mele. Fiindcă ținusem o confe- rință cu titlul „Dostoievski, un profet al sufletului rusesc“ — a aranjat să fiu dat afară din ARLUS. Sunt singurul inte- lectual român dat afară dintr-o Asocia- ție de prietenie și cultură. La ceremo- nialul respectiv, alături de Ovidiu Drim- ba (cu care am rămas bun prieten) a- sistau și profesorii Benetato și Nana. De la ei știu de unde mi se trăgeau toate ponoasele. (Nana era fiul învățătorului meu din Petrila.) Cu ocazia asta, Ba- consky (care era ușor fugit din Basara- bia) m-a arătat cu degetul și a strigat : „nu întîmplător îl cheamă Sîrbu !“. (A- luzie la proaspătul călău-Tito al acelor ani.)

Ion Jianu : *Totuși, ziceți că Baconsky v-a salvat viața. În 1977, la cutremur. La cutremurul în care el și-a pierdut viața într-un mod atît de tragic...*

Ion D. Sîrbu : Cu moartea pe moarte... Dar povestind. Deci, nu-l mai văzusem din 1955, cunoșteam foarte bine schim- barea sa la față, recunoșteam locul de frunte pe care — de astădată, pe merit — îl ocupa în literatura română. Îl ci- team — și-l admiram. Admiram mai ales ce spunea el acum despre Lucian Blaga. Trecutul era mort, în fața istoriei deve- niserăm confrați și colegi de breaslă. Trecusem printr-o școală grea și, deși îmi lipseau, ca și lui Adrian Marino, cam 15 ani din inventar, învățasem să uit, să iau oamenii așa cum sunt și nu așa cum ar fi trebuit să fie. Totuși, în ziua de 3 martie 1977, la orele 12, cînd l-am zărit pe un foarte lat trotuar de pe bulevar- dul Bălcescu, la numai zece metri de mine, am reacționat ca un pensionar idiot, senil și încă jignit. Baconsky, stră- lucitor, luminos, venea spre mine zîm- bind cu dragoste, cu mîinile desfăcute pentru o îmbrățișare. Nu am avut timp să gîndesc, să-mi gîndesc replica sau fi- reasca reacție. *Și l-am ocolit.* Dar, după numai o oră de remușcări, am ajuns în- tr-un așa hal de scîrbă față de mine în- sumi, încît îmi venea să mă pălmuiesc, să mă scuip singur. Venisem pentru mai multe zile la București (Editură, Fond, Direcția Teatrelor, Radio etc.), deodată, mi-am anulat toate întîlnirile, m-am dus la hotel și luîndu-mi în grabă bagajul, am plecat la gară unde am reușit să prind Rapidul de la orele 14, cu care m-am întors acasă, la Craiova.

Ion Jianu : *Și ?*

Ion D. Sîrbu : A doua zi seara a avut loc acel cumplit cutremur. Hotelul la care trăgeam de 10 ani, „Victoria“, de lîngă CEC, s-a făcut praf și pulbere... Acasă, cutremurat de nenorocirile cutre- murului (și în Craiova am fost aproape de ațotprăbușire) mi-am amintit de mo- tivul inconștient, pentru care îi ocolisem, de fapt, îmbrățișarea. Tot Blaga...

Ion Jianu : *Nu înțeleg. Blaga a murit în 1961.*

Ion D. Sîrbu : Da. Dar în iarna anului 1953 a avut loc o întîlnire cu Baconsky pe care nu o pot nici uita și nici înțe- lege. De aceea o și povestesc acum. Nu pentru mine, nici pentru prietenii mei din Cluj, ci pentru generațiile viitoare. Ca să la aminte și să mediteze. Deci : urcam cu Blaga pe panta ușoară ce duce spre Biblioteca Universității. Deodată, pe partea opusă a străzii, am zărit un grup de scriitori. În frunte veneau Veronica Porumbacu, după ea Mihai Beniuc, în- soțiți de un grup de circa 4—5 poeți ti- neri locali. (Mai tîrziu am aflat că fuse- seră să-i facă o vizită poetului Emil Isac, care era suferind. A și murit după cîteva luni.) Blaga i-a zărit și el, avea ochi excelenți. A pus capul în pămînt și s-a făcut că nu-i observă. Mi se părea de-a dreptul absurd și suprarealist totul. Grupul trecea la numai 10—15 metri de noi, pe celălalt trotuar, în dreptul Insti- tutului de Istorie. Și totuși nimeni, nici măcar Beniuc (cu care fusese prieten ati- ția ani) nu a schițat cel mai mic gest de salut sau recunoaștere. Baconsky singur s-a desprins din grup și ne-a făcut — el, fiul de popă, marele amator de mobilă aristocratică — gestul acela țigănesc, scabros, din cot... Am rămas stupefiat. Blaga înverzise. Nu și-a revenit nici cînd ne-am despărțit. Atîta mi-a spus : „am să-l trăznesc !“.

Ion Jianu : *E într-adevăr groaznic. Dar poate că era un tînăr comunist fanatic. Suferind de complexul Sașa Morozov. Poate că vă considera niște „reacționari“ putrezi...*

Ion D. Sîrbu : Nu cred. Faza aceasta a vieții sale (și nu numai a vieții sale) s-a consumat, în mare parte, sub semnul unei impresuri cinice, oportuniste. Scria de- nunțuri și pire, cu talent și plăcere. Eu îmi vindeam la talcioc cărțile din biblio- tecă pentru a putea să-mi cumpăr două pături militare rusești din care să-mi pot face un palton. Sora mea, contabilă la Mina Petrila, „delapida“ cîteva carte- le A, de muncă grea : erau „sufletele minerilor morți“, cu aceste cartele am micșorat puțin sărăcia casei Blaga și Li- viu Rusu. Aveam, ca profesor, 500 lei pe lună. Blaga avea 600 de lei, fiind ajutor de bibliotecar. În această perioadă cum- plită (devenisem donator de sînge volun- tar, primeam pentru 200 grame de sînge 50 de lei și 1 kg de carne), Baconsky, pentru un singur poem (despre chiaburi, CEC, odă lăptarului meu) încasa între 3 000—5 000 lei. Căuta mobilă și covoare de preț, achiziționa de la fostele case mari tablouri rare, blănuri, perle verita- bile... Dar nu asta contează. Ci soarta în prezent a ceea ce scria el pe atunci și ce scria Blaga (și chiar Ion D. Sîrbu) în acei ani. Manuscrisele mele nefericite erau citite în acea perioadă de Blaga, Rusu, Breazu, Agârbiceanu, Ladea Din- tre prietenii din Cercul Literar nu a- veam încredere decît în Eta Boeriu și Eugen Todoran. Numele pe care ți le ci- tez aparțin acum patrimoniului spiri- tual al țării. Aveam o încredere oarbă că adevărul, libertatea și dreptatea sunt va- lori fără de care nu e posibil nici un fel de progres adevărat. Eram foarte bun prieten cu Romul Ladea, sculptorul. Fu- sese și el dat afară din Institut, trăia la 15 km de Cluj, în comuna Suceag, unde avea un atelier, fiind întreținut din ceea ce cîștiga, muncind ca o roabă, această năzdrăvană, tăcută, foarte sensibilă, ori- ginală și fină pictoriță (cu totul, pe ne- drept, uitată) care era Lucia Piso. (Nu vreau să mor înainte de a povesti clu- jenilor de astăzi ce mari au fost, în pe- rioada lor săracă, acești doi artiști: sculp- torul Romul Ladea și pictorița Lucia Piso). Ei bine, sub semnul acelei încre- deri în viitor și valoare, eu l-am îndem- nat pe Ladea să facă, *din timp*, busturile (statuile) unor scriitori marginalizați.

Ion Jianu : *Aveți în arhiva d-voastră fotocopia unei scrisori, din mai 1953, cu care Blaga v-a trimis la Ion Chinezu, rugîndu-l pe acesta să intervină la Beniuc pentru contractul privind traducerea lui Faust. Mi se pare o scrisoare cutremurătoare.*

Ion D. Sîrbu : Așa este. Eu am dus această scrisoare la Ion Chinezu. Cu acesta am fost, mai întîi, la Tudor Vianu — și apoi am cerut audiență la Mihai Be- niuc. Notez : eu i-am fost student la psi- hologie asistentului Mihai Beniuc. Tot ce știu despre inteligența peștilor, șoarecilor, șobolanilor și maimuțelor îi datorez lui. Am fost și „colegi“ în redacția ziarului „Țara“ (condus, pe atunci, de nedes- părțitul său prieten, filosoful Grigore Po- pa). Student în anul I fiind (în 1941), aju- tat și îndrumat de Tiberiu Rebreanu (fra- tele lui Liviu Rebreanu), scriam vitejește despre clasa muncitoare, despre uriașa grevă antifascistă a minerilor din aprilie 1941. (Permiteți-mi acum o paranteză au- toironică: am debutat, ca gazetar, la 21 ani ai mei, cu un articol „tare“, intitulat: „Muncitorimea, copilul vitreg al națiu- nii“. Acum, apropiindu-mă de 70 de ani, aș dori să-mi termin cariera patriotică scriind un alt articol, cu titlul : „Țărăni- mea, un alt copil vitreg al națiunii.“ Ce zici ?).

Ion Jianu : *Să revenim la Mihai Be- niuc.*

Ion D. Sîrbu : Ne-a primit în somptuo- sul său cabinet. Și ne-a ținut în picioare. Ion Chinezu fusese redactorul șef al re- vistei „Gând Românesc“, din Cluj, el l-a lansat pe tînărul poet începător, Mihai Beniuc. Cum zic, ne-a ținut în picioare, nu ne-a lăsat să vorbim. Se zvîrcolea, urla cuprins de furie : „Nimic pentru Blaga, nu știe nemțește, nu are talent, am angajat alți traducători pentru Faust...“ Frate Jianule, de cînd e lu- mea, breasla asta a literaților și-a avut întotdeauna și jungla sa ascunsă. Totuși, în viața mea nu am putut să asist la o mai totală, desființătoare, *ucigătoare* ură cum am văzut atunci, eu și regretatul, blîndul și înțeleptul cărturar Ion Chine- zu. Ni se părea cu atît mai surprinză- toare atitudinea lui Beniuc cu cît — și noi, dar și Beniuc — știam cît de multe servicii i-a făcut Blaga în timpul războ- iului.

Reproduc acum, din memorie, diagnos- ticul lui Ion Chinezu, care îl cunoștea foarte bine. „Beniuc, mi-a spus el după acea penibilă audiență a noastră, nu mai e cel care fusese în tinerețe. Gloria, funcția și puterea i s-au urcat la cap. Se crede buricul pămîntului, e sincer con- vins că poezia lui va întoarce pe dos li- rica universală. De fapt, suferă incon- știent de un *complex Blaga*. Care nu e decît reflexul propriului său complex de inferioritate și vinovăție. Inferioritate, din cauza micimii statuii și talentu- lui său, și vinovăție, din cauza relelor inconștiente pe care le făcea Limbii și Literaturii române. De-acum, profetiza Ion Chinezu, te asigur, va scrie din ce în ce mai mult și din ce în ce mai con- fuz și minor“. ...Nu vreau să mă gîndesc la ce a simțit Blaga citind, în 1959, acel roman „Pe muchie de cuțit“, în care Beniuc își bătea joc de tatăl lui Blaga, preotul Izidor Blaga din Lancrăm. Dar mi-l pot imagina. În anul 1947, un fost coleg — nu spun cine, persoană impor- tantă — a afirmat undeva că tatăl meu a fost spărgător de grevă. Eu l-am în- vitat politicos la poarta cimitirului și a- colo l-am bătut măr. Minerește. După care bătaie am rămas foarte buni prie- teni. Dar eu aveam, pe atunci, 28 de ani, pe cînd Blaga, cînd a citit romanul lui Beniuc, avea 64 de ani, și — după cum reiese din memoriul său publicat de Mir- cea Zaciu — își cam simțea sfîrșitul. *Eu l-am văzut pe Blaga plîngînd.* Fără la- crimi, fără cuvinte, rezemat de contra- fortul bisericii reformate. „Toți mă veți uita, opera mea va pieri, voi muri sin- gur, ca un cîine !“ — îmi spunea în ziua de 28 aprilie 1956, ultima oară cînd l-am văzut. (Îl visez, nu pierd nici o ocazie de a-l evoca, este zeul protector al sin- gurătății mele.) Nu e ușor să mi-l în- chipui : singur, cu toți studenții săi ple- cați foarte departe, cu doctorul Iubu dis- părut fără urmă, cu Dorli căsătorită în București cu șeful catedrei de materia- lism dialectic... Și, în librării, cu romanul acesta care îi murdărea satul și memo- ria casei sale părintești. Fiindcă nu era vorba de un atac la adresa persoanei sale, ci la Ființa sa. La spațiul ființei sale spirituale... Dar nu am dreptul să-l judec pe scriitorul Beniuc. Să-l judece posteritatea, cerul valorilor, sufletul sa- tului Sebiș... Am dorit, nu o dată, să merg la el și să încerc o convorbire prie- tenească. Ca între doi dascăli ardeleni, avînd acum mintea românului cea de pe urmă. Nu am putut. L-am văzut la o înmormîntare, era foarte speriat. L-am

văzut apoi la Casa Scriitorilor, singur, plîngînd în pahar. „Eu pentru voi m-am jertfit, spunea, habar nu aveți cît de mult v-am iubit. În felul meu.“ („Welt- geschichte ist Weltgerichte“, gîndeam, ci- tindu-l pe Hegel, dar și „Heimatgeschich- te ist Heimatgerichte“).

Ion Jianu : *Fiindcă suntem în Cluj, mă mir că nu mi-ați povestit nimic despre relația Blaga—Agârbiceanu ! ?*

Ion D. Sîrbu : Nu cred că se vizitau. Nu era nevoie. Nu cred că-și vorbeau prea des: nici munții nu comunică între ei. Orice scriitor, odată cu sentimentul datoriei legate de chemarea și talentul său („a fi ardelean, spunea Blaga, înseamnă, a duce un gînd pînă la capăt“) primește și o cartelă obligatorie de singurătate și izolare. „Solitaire — solidaire“, spunea Camus. Eu îl vizitam des pe Agârbicea- nu, eram vecini, îi dădeam lui — și fiicei sale, Uca — scrierile mele. Le citea, mă felicita că nu m-am lăsat atins „de boa- la asta a lui Caragiale“. Totuși, după atîția ani, nu pot să nu evoc o scenă sim- plă, sublimă prin mărunta sa veșnicie și fior. Cum îți spuneam, urcam panta Fe- leacului cu Blaga, eu mă opream în dreptul primei case de pe Văcărescu unde locuiam. Într-o zi, Eta Boeriu — care locuia pe atunci la sora ei, pe stra- da Cantemir — mă chemă și mă ascunse într-o grădină înaltă de unde puteam ve- dea foarte bine și strada Văcărescu (pe care își continua drumul Blaga), și stra- da Andrei Mureșanu, unde era casa bă- trînului Agârbiceanu. Am stat acolo și am așteptat, ascunși după niște tufe dese de liliac. Agârbiceanu, încins cu un șorț al- bastru, mătura trotuarul din fața casei sale. În fiecare zi, la această oră, popa Agârbiceanu mătura curtea și trotuarul său. Iarna, vara, toamna. Totdeauna. Blaga sosea din oraș și se oprea sus, în dreptul străzii Cantemir. Se oprea și pri- vea spre Agârbiceanu. Se oprea din mă- turat și Popa. Fără să-și vorbească, fără să-și facă semne (erau cam la 30 metri unul de celălalt, pe linia diagonalei pe al cărui mijloc *azi* este așezat superbul bust al lui Agârbiceanu, făcut de Ladea) deci, se opreau amîndoi și se priveau. Agârbiceanu cu mătura în mînă, Blaga cu mîinile la spate. Se priveau, tăceau, tăceau cîteva minute în șir. Apoi Blaga își pleca privirea și pleca în sus, iar Agârbiceanu își relua măturatul, devenit ritual.

Ion Jianu : *Îi spuneați lui Blaga TAO. De ce ?*

Ion D. Sîrbu : Cita mult mai des din „Tao-te-king“ al clasicului filosof chi- nez Lao-Tse (tradusă și tipărită în comu- na Aninoasa-Gorj) decît din Biblie sau Goethe. Cuvîntul „TAO“ înseamnă „drum, cărare, cale“. Cu timpul, tot spunîndu-i, între noi numai, TAO, ne-am dat seama că ne referim mai mult la exemplul, la modelul, la caracterul Blaga, decît la drumul sau cărarea filosofică a operei sale. De altfel Blaga, împreună cu ma- joritatea cărturarilor ardeleni („Tran- silvania — zice prietenul meu din Iași, istoricul Zub — este o regiune prin ex- celență pedagogică“) eram obsedați de ideea de cinste, datorie, obligație prin și pentru caracter. Blaga obișnuia să re- pete : „Ne-am plătit datoriile de război prin aur, petrol, grîu și lemne : dar le-am plătit și printr-un număr foarte mare de caractere. Grîul, petrolul, au- rul și lemnul se mai pot reface : golul lăsat de caracterele lipsă, mult mai greu.“... Știind că nu va primi premiul Nobel (deși fusese propus) fiindcă nu fu- sese tradus și cunoscut suficient în lim- bile de mare circulație, Blaga suferea cumplit. Îl citez din memorie : „Ar tre- bui, după acest cumplit război, în acest dificil secol, să se acorde premii și pen- tru jertfele de caracter ale unor scrii- tori. Lupta împotriva hitlerismului a li- teraților a fost în primul rînd o luptă a unor caractere integre, curate și neclinti- te...“. Nu o dată l-am auzit „trebuie să facem economie de caractere, talente, oa- meni excepționali : aceștia sunt bob nu- mărat în economia spirituală a unui po- por... La Folclor, Istorie și Tradiție să umblăm ca și la lada de zestre a bunicii: rar, cu parcimonie și numai la zile mari“.

Interviu realizat la Craiova (26 ian. — 6 febr. 1989) de

Ion Jianu

Cornel UNGUREANU

Cu puțin timp înainte de pomana porcului

Salvarea noastră, îmi spune Jem, e trenul de noapte. Circulă totuși un tren de noapte ; parcă bănuiam, dar nu îndrăzneam să cred. Era un vehicul miraculos, o șansă : economiseam grație lui cîteva ore : dacă plecam de aici la ora trei, la ora cinci eram la Zăgujeni. La ora cinci și jumătate operațiunile pregătitoare puteau începe. Oare de cînd circulă ? Desigur, dintotdeauna, nu cred că a apărut acum, după ce am intrat în criză de combustibil. Acum e doar pericolul să fii suspendat. Sînt multe trenuri suspendate. Dau un telefon la **informații** : nu, cursa există. Mai circulă.

Ne sculăm după trei ore, după o zvîrcolire care desigur nu se poate numi chiar somn. Încercăm să ne amintim dacă am împachetat totul : piine, unt, salam, boia, usturoi, cuțite. Am împachetat. Ne luăm, peste hainele noastre obișnuite, încă o pereche de pantaloni, încă un pulover. În geamantane mai înghesuim încă, va fi foarte frig. Pe urmă ceaiul : nu îl putem bea, e foarte fierbinte, dar avem termos. Poate îl vom bea pe tren. Găsim nesperat de repede un taxi. Noaptea sînt taxiuri, ne spune șoferul. Se găsesc la d screție.

Dar în gară e destulă lume, o singură casă de bilete e deschisă și acolo s-au adunat toți pasagerii. Face coadă Jem, eu consult informațiile.

— Mergeți la Zăgujeni ? o întreabă casiera.

Casiera e din Zăgujeni, dar nu îmi amintesc de ea. Ne cunoaște, zîmbește, e foarte amabilă. E tînără și foarte frumoasă, probabil era copil cînd am plecat din sat. O cheamă Bălan ; jumătate din Zăgujeni așa se cheamă. Nu-mi aduc aminte de ea, n-am timp s-o întreb cine e ; a cui e ; cum a ajuns casieră. Sînt destui care au început să vociferează. Nu bănuiam că sînt atîția oameni care călătoresc noaptea.

Trenul nostru e însă gol, sîntem singuri în compartiment. E duminică și duminică dimineața nimeni nu pleacă din Timișoara cu această cursă. Probabil. E foarte frig, n-au dat încă drumul încă la căldură, dar vor da. Oameni conștiincioși își vor îndeplini misia pînă în ultimele amănunte. După Lugoj în vagonul nostru va fi atît de cald încît vom regreta clipele minunate de acum. Deocamdată în tren e foarte frig, însă nimic nu poate fi imprevizibil pentru niște călători obișnuiți cu iarna ; nici măcar temperaturile polare, nici măcar întunericul : cineva a stricat instalațiile de iluminat sau se face economie. Nu doar în vagonul nostru, ci în toate vagoanele. Trenul trece prin cîmpie neștiut, nevăzut : incognito. Vreau să dorm, dar nu reușesc și cred că și ei încearcă. Stăm așa, încotoșmănați în hainele noastre, în pielle noastre de urs și așteptăm. Naufragiați în hainele noastre călduroase, în confortabilele noastre adăposturi nu ne rămîne decît să așteptăm. Vom ajunge cu siguranță, vom ajunge fără îndoială. La ceasul lui menit din cer Hyperion se-ntoarse.

— Dar dacă trecem de Zăgujeni, dacă adormim și pierdem șirul stațiilor ? Nu rămîne cineva de veghe ?

N-are rost fiindcă nu doarme nimeni. Din cînd în cînd urcă femei-bărbați înveliți în cojoace mari, legați la gură cu basmale negre. Afară e foarte frig, cînd se deschid ușile un val rece inundă compartimentul. E 17 decembrie, peste o săptămînă va fi Ajunul. Iar peste altă săptămînă, Anul Nou : 1985. Ionel mă întreabă dacă în Zăgujeni e zăpadă. Trebuie să fie. **Întotdeauna de Crăciun era zăpadă.** Cel puțin așa îmi amintesc iar memoria mea funcționează impecabil, spun toți prietenii, cunoștințele și chiar șefii mei.

COBORÎM cu dificultate, vagonul ne-a lăsat cu mult înainte de gară ; sîntem în plin cîmp. Zăpada e înghețată ; sînt în pantofi și o simt ca și cum aș fi desculț. Măresc pasul, Jem și Dan protestează. Ionel e de acord să ne grăbim. Bate un vînt rece, iar el e îmbrăcat subțire. Tropăie, aleargă, mai ia o sacoșă. Sîntem îmbrăcați ca niște excursioniști de cursă lungă. Traversăm satul încet, luminați de zăpezi și de copacii troieniți. Viscolul a fost, noi călcăm pe drumurile lui : din loc în loc, șoseaua e curățată ca-n palmă.

Mama e trezită : s-a pregătit, a tăiat lemne, a măturat curtea, ne-a făcut crempită. Crempita e specialitatea ei, nimeni nu știe să facă asemenea creme, asemenea foi aromate : o risipă de miresme. Ionel nu mănîncă, nici Jem. Doar eu și Dan. Facem conversație, povestim noutăți. Nu putem să venim la Crăciun fiindcă Ionel va pleca în Oltenia, iar noi vom urca pe Semenic. Anul acesta am făcut rost de bilete și nu vom rata ocazia. A fost un coșmar pînă le-am obținut.

— Dar n-aveți pe cineva care să-l înjunghie, întrerupe Ionel micile reverii. El se pricepe la toate, dar nu poate să înjunghie. N-a tăiat în viața lui un pui de găină. Trebuie să aibă mama un vecin care poate să i-l taie.

Ies în curte, e încă noapte, dar se aude guițat și la Dodi și la Panga și la Erdös. E duminică și azi au timp, e vreme prielnică, cine știe dacă mîine nu se încălzește și atunci. Peste o săptămînă încep sărbătorile. **Acum e momentul.** Îi chemăm pe Erdösi, ei vin cu o viteză astronomică. Erdös-pater, împreună cu fiii săi : Erdös junior unu și Erdös junior doi. Sînt, fiecare, cu două capete mai înalți decît mine. Au o carură de rugbiști. Dumnezeu știa de ce nu fac sport de performanță. Le-am spus de fiecare dată să se apuce de **performanță.** Lupte, box, rugbi. Viața e mai frumoasă fără, mi-a spus într-o vară Iță. De ce trebuie să devină el celebru ?

UNDE-I porcul, se interesează respectuos bătrînul Erdös.

Deger lîngă ei, bănuind că anul acesta rolul meu va fi mult mai redus decît în alți ani. Într-adevăr, așa pare să fie, juniorii au scos porcul și îl așează în poziție de sacrificiu în fața noastră. Animalul urlă, grohăie, protestează. Se zbate : nu i s-a mai întîmplat așa ceva. E un afront, dreptul Dinsului la libertate este profund lezat.

— Nu aici, spun : altundeva trebuie efectuată operațiunea. Nu avem voie să mînjim toată curtea de sînge, în caz că are mai mult decît trebuie. Cei doi mută porcul, animalul se zbate cu o energie nouă ; îl prind și eu de un picior. Sîntem cam îngrămădiți, mama n-a ajuns încă, ea va ține vasul în care recoltăm sîngele. Sîngerețîi sînt o specialitate locală și, mai ales, o specialitate de familie : încă de pe vremea lui Peter baci.

Erdös-pater e parcă mai scund decît fiii săi. Își încearcă uneltele, a mai tăiat în dimineața aceasta trei porci. Acesta este al patruiea. Va mai tăia, pînă cînd se va lumina de zi, încă trei. După părerea lui, în dimineața aceasta mai bine de jumătate din sat își taie porcii. Zăgujenenții au avut întotdeauna un al șaselea simț care le spunea : în săptămîna aceasta aduci lemnele de la pădure, în săptămîna asta te duci și cumperi făină de la piață. Azi tai porcul, azi semeni grîul. Al șaselea simț. Uitați-vă prin satele vecine, întotdeauna îi prinde ploaia, seceta, mîina, focul, inundațiile, întotdeauna bate la ei grindina, piatra, întotdeauna furtuna le pune pe jos grîul, orzul, ovăzul. La noi oamenii seceră cu o zi înainte. De ani și ani tot așa se întîmplă.

Gata, totul e pregătit, răsturnăm porcul. E mic, e un șobo. E cît un șobo bine dezvoltat, sau ca un porc în curs de dezvoltare, îmi spune Dan : depinde din ce unghi de vedere analizăm situația. Țipă însă cît doi-trei porci grași. Cît **cei mulți și cei buni**, care au mîncat la vremea lor fără rețiinere și fără mofturi și-acuma au cu o sută de kilograme mai mult. Eu îl țin de piciorul sting-față, tocmai sub el se învîrtește cuțitul măcelarului. Țipă, se zbate, o clipă am senzația că-l voi scăpa. Îmi revin, prind cu amîndouă mîinile. Sîngele țîșnește, dar se pierde o picătură. Nu are prea mult, se prelinge, pe urmă gîlgîie : țîșnește brusc, un jet colorează zăpada. E încă tînăr, e puternic. Gîfîie, grohăie. A obosit.

— Mai întoarceți cuțitul, spune Ionel.

— E gata, îi spune cu dispreț Erdös, dar ca totul să fie clar mai întoarce cuțitul de cîteva ori. Apasă cu genunchiul, încă un jet de sînge ; și încă unul. Animalul saltă, mai țipă. Pe urmă se liniștește.

Cei trei Erdös își iau rămas bun de la noi, mai au o sumedenie de treburi de încheiat. Ne lasă singuri tra la perduta gente.

ÎL VOM pîrli pe șobo. Mama a căpătat de la cooperativă un balot de paie. Alegem, aranjăm, dăm foc. Paiele se sting ; a început să ningă și fulgii trec mereu pe deasupra Dinsului. Dansează, se zbenguie, se joacă. Zbor în aer ca un roi de fluturi albi. Chibritele noastre sînt mai puternice decît paiele. Paiele ard, se aprind, ne încălzim mîinile la flacăra lor. E cald, s-a făcut vreme frumoasă. Sînt vremuri bune, spune cronicarul, întinzîndu-și mîinile sale subțiri deasupra focului. Focul se stinge ca și cum n-ar fi fost, jăratecul rămîne jos, acolo ; să păstrăm cărbunii. Primul strat de păr e gata, dar din loc în loc apar fire ; mai trebuie să punem un rînd de paie și pe urmă să-l întoarcem pe partea cealaltă. Dan are grijă de urmele focului, nu trebuie să se stingă. A apărut și Jemul, ea e cu comentariile teoretice. Spune că a venit de la județ o hîrtie în care se arată avantajele jupuirii porcilor. Dintr-o piele de porc se pot confecționa haine, paltoane, manșoane. Se vinde la export. Piciile de porc se achiziționează la sume remarcabile. Un kilogram de piele de porc valorează mult mai mult decît un kilogram de carne.

— Din cele mai vechi timpuri pielea de porc a fost extrem de prețioasă, spune Ionel.

Cu două săptămîni în urmă Ionel și-a susținut teza de doctorat cu tema **Mașinile de calculat în prospectarea viitorului.** E cel mai bun softist din țară, spunea cineva din comisia lui. Inovațiile pe care le propune teza lui valorează milioane. Întotdeauna omul a orbecăit prin negura viitorimilor, acum prospectarea anilor ce vin este un joc de copii, a completat unul dintre colegii lui.

— Dar trebuie să avem grijă să nu plesnească pielea.

Pielea plesnește mereu. Dinsul e tînăr și focul e alunecos. Paiele sînt uscate iar șomoioagele noastre ard prea tare. Îl întoarcem pe partea cealaltă și repetăm. Dinsul e foarte păros. Sub bărbie, la subțiori, după urechi. După ce înlăturăm cenusa descoperim mereu insule de păr intacte.

După susținerea tezei, Ionel și-a invitat comisia în parcul dendrologic de la Bazoș. Eu n-am fost, aveam de scris un articol despre creșterea șeptelului la cooperativele din județ, dar s-a dus Jemul. Cu ei era Edmond Nicolau, un bărbat eminent, pe care îl găseam, cu ani în urmă, pe pagina întîi a tuturor revistelor. Unul dintre matadorii științei noastre, unul dintre miturile vii ale ei. E un orator minunat, ține conferințe teribile, Jem era atît de încîntată încît considera greșeala mea de neiertat.

— Profesiunea de ziarist nu iartă nimic, i-am explicat. Dacă redactorul-șef îmi cerea un interviu cu Edmond Nicolau, eram cel mai fericit din lume. Dar eu eram profilat pe creșterea șeptelului. Asta era locul meu în noul tablou Mendeleev al publicisticii timișorene.

Am văzut la Liebling vaci elvețiene, mascuri canadieni, animale care, bănuiam eu, trăiesc doar în rezervațiile studioului de filme Metro Goldwin Mayer, poate chiar Buftea. Un potop de decorații pe capul crescătorilor și o mulțime de ziariști pe capul locuitorilor. Numele satului, ne explică ghidul, vine de la exclamația Mariei-Tereza. Ce drăguț loc, ar fi spus împărăteasa pe aci trecătoare. Ce drăguț ! Liebling !

Pîrlitul nu s-a efectuat în condițiile cele mai bune cu putință : noi sîntem niște începători și lipsa de experiență se resimte. Putem însă corija pe parcurs. Părul nu e oțel, nu e sticlă, nu e sîrmă : cea mai firavă flacără îl pulverizează, cel mai insignifiant aparat de ras îl reduce la esență.

S-A LUMINAT de ziuă : cerul plumburiu deasupra noastră, dar aproape de noi. Mai ninge încă, dar cu mare încetineală. Fulgii zbor, plutesc în aer. Fiindcă e zi, putem să trecem la operațiunea următoare : atîrnarea Dinsului în cîrlige, împărțirea în două. Nu în cîrlige, Ionel crede că putem rezolva mai simplu și mai rapid totul : îl putem atîrna pe șobo în nuc, ramul e gros și ține. Îi leagă picioarele din spate cu ștreangul și începem : unu-doi, trei-patru. Se pare că am reușit, abia acum observ că se poate și așa. Nucul e foarte solid, ține. Alunecă doar ștreangul de la piciorul sting. E un mic moment de panică, dar noi sîntem puternici iar el e șobo. Nimic altceva decît șobo. E sus, acum e prins bine, dar s-ar putea să alunece din nou.

— Nici pomeneală, spune Ionel, și așa, în hainele sale de lux, cu șorțul de maestru, inspiră încredere. Totuși îi spun să taie capul repede. Avem șanse ceva mai mari dacă Dinsul devine mai ușor. Da, Ionel e de acord dar, poftim, cuțitul se înțepenește, pe undeva a apărut un os, un zgîrci, o piedică în calea uitării. Jemul apare și rezolvă încurcătura, cuțitul ei taie mai bine. Duc capul în bucătărie, îl așez într-un recipient larg și îl spăl. În curte avem o căldare cu apă caldă, putem servi, e la discreție. Dacă spălăm totul cu apă caldă treaba e mai spornică, munca noastră devine mai igienică. Anul acesta nu mai avem probleme cu apa caldă. Spălăm capul lui șobo, îl facem frumos. I-au rămas în dosul urechilor smocuri de păr pe care trebuie să le corijăm, în jurul bărbiei atîrnă picături de sînge închegat ; trebuie spălate. Găsim un cuțit foarte ascuțit cu care încercăm să obținem un cap elegant, dar măiestria noastră lasă de dorit.

DREPT să recunoaștem, toaleta Dinsului ne plictisește, așa că încredințăm sarcina lui Jem. Iar noi trecem secundant lîngă Ionel. Ionel tocmai operează despicarea, lucru delicat care cere precizie și eleganță ; dacă va greși un milimetru șuncile, slăninile, carmanadurile vor mirosi urît. Opera de măcelar e o artă, declara încîntat de mișcările sale perfecte Peter baci, omul care ne tăia porcii cu douăzeci, cu cincispreze, cu zece ani în urmă. Acum trei ani, Peter baci a murit și mama l-a înlocuit cu amatori care sînt departe de a avea arta lui Peter. Principiul lui Peter suna : există o aristocrație a meseriilor care, bineînțeles, în zilele noastre s-a lăsat la fund. Totul e să găsești adevărații aristocrați și să-i pui să-și facă datoria față de rangul lor. Croitori-pantofari-frizeri-lăcătuși-măcelari. Cu puțin noroc mai dai de ei și-atunci o să observi cum îți vorbesc, cum se poartă, cum acționează : cu nimic mai prejos decît majordomii, cu nimic mai prejos decît insuși contele Jakabffy. Darida Peter avea școala imperiului, ai lui fuseseră aduși aici de bunicul contelui și se împămînteniseră. Deveniră țărani, învățară obiceiurile locului. Era întotdeauna secondat de Lazăr care făcea treburile obișnuite, cele care nu reclamă **artă.** Peter îi vorbea de sus, iar Lazăr Dragomir se uita la el cu mare admirație : de unde știa Peter atîtea ?

Le știa de la bunicul său, de la tatăl său, lucrurile acestea nu se învață, se moștenesc, îi explica mîndru de arborele său genealogic. Peter baci.

Arta tăierii porcilor e în declin, spunea Darida Peter. Nu suna chiar așa, dar acesta era înțelesul adînc : arta tăierii porcilor intrase în declin, și la declinul ei mă gîndesc eu privindu-l pe Ionel cum încearcă să decupeze coada și imprejurul. Dar după o clipă de stîngăcie își revine, s-a încurcat puțin dar știe : **aceasta e bășica udului.** O așează victorios de o parte și continuă munca sa cu același avînt : se distrează, se reconfortează, e bucuros că știe ! Peter baci ar fi fost încîntat să-l vadă. Dan rontăie altă bucată de șoric, îi atrag atenția că s-ar putea să i se aplece ; porcul e pîrlit bine, dar nu atît de bine încît șoricul să devină comestibil. A jupuit o bucată de spinare, slăninile albicioase au făcut ochi, s-au lăsat suprafețe albe. Ei, ce-ar fi făcut într-o asemenea situație măcelarul imperial ?

Dar misia mea este alta, eu aștept cu vaiingul cel mare lîngă Ionel. Dan a luat bășiça și zburdă, a plecat prin grădină să o prepare : din bășică iese întotdeauna un balon. În grădină apare Mutu călare pe porcul Hector ; ihaha, face Mutul. E marele combatant, va cîștiga și următoarele războaie. Porcul Hector se oprește, scurmă zăpada, pe urmă o ia la goană. Mutu e un călăreț excelent. Ionel taie, dă lovitura de grație. De sub cuțitul lui ies plămînii, splina, inima. Sînt calde, aerul se umple de miresme.

Aburii se risipesc repede, e foarte frig Lui Ionel i-au înghețat picioarele, tropăie. Asta e fierea. Avea o fiere foarte mare.

Probabil era bolnav de fiere, spune Jem.

Jem este o erudită, recunoaște cu mare ușurință nu numai organele ci și starea lor : bolile, cînd e cazul. Acum parcă e cazul, șobo al nostru nu mînca din cauza unei maladii a fierii. Evident, benignă : cărnurile pot fi consumate fără grijă.

E ZI de-a binelea. Am ieșit din noapte, din ceață ; în plină lumină gesturile noastre au altă greutate. Te uită cum ninge decembre. Întinderea cheală își arată, pînă foarte departe, cucuiele, mușuroaiele, rănile. E zăpadă, dar din loc în loc zăpada a fost spulberată și la suprafață au ieșit movile negre, brazde, întinderi presărate de ciulini. Ciulinii Zăgujeniului. Dincolo, în grădina lui Lazăr, tuleii nu sînt tăiați, ultimul din porcii lui pășește speriat printre ei. A scăpat de călăreț. Se oprește, își revine, rimă. Mai are de trăit, mai poate să se bucure de viață, deși, viață e asta ? Apare Lazăr, e în indispensabili groși și în flanelă, cred că acum s-a trezit. El e capul gintei, familia lui numără douăsprezece capete, cu fii, nepoți, strănepoți. El e șeful. Are dreptul la porția zilnică de băutură, e pensionar și ei trebuie să-l respecte. Acum se pișă. Își flutură cu bucurie ștremeleagul — să nu rămînă picătură. Se întoarce în casă repede — fuguța. L-a prins frigul. Pe vremea lui Peter baci era la fel de friguros : lucra tremurînd, își blestema zilele și pe ai săi care au lăsat India ca să vină aici să tremure și să stea la cheremul lui Peter.

— Tu nu ești din India, tu ești de la faraoni, îl necăjea Peter. Ai tăi au venit de la Egipet.

Lazăr era foarte amărît cînd Peter îi contesta originile, el era de la India și gata, pe vremea cînd bunicul lui mergea la bulibașă avea și semne. Bulibașa, un înțelept, spunea că de la India. De la Egipet se poate c-au venit alți țigani, cei corturari. El e cu Jawaharlal Nehru.

Capul lui șobo trebuie prelucrat, Ionel mă ajută. Adică mă instruiește și mă lasă singur. În coridor e parcă mai frig decît afară. Trebuie să decupez intîi urechile — sînt bune pentru cotoroage. Le decupez cu dificultate, dar le decupez : iată, pot fi mîndru de mine. Ionel reapare, corijează tăieturile, simțul estetic îi dă tîrcoale. Îi scoate pe urmă maxilarul inferior. Pe urmă limba. Mă lasă iar singur cu misiunea de a scoate creierii : trebuie puși la fiert. Craniul rezistă, deși încerc cu dalta, cu un cuțit, cu un ciocan, cu o toporișcă : rezistă, deși sar țăndări din oase.

— Are oasele foarte puternice, observă Dan.

Cel puțin să scoatem ochii : e o operație ușoară pe care o efectuăm cu succes. Dan întreabă dacă îi aruncăm. Nu-i aruncăm, ochii se mănîncă. n-am știut ? Lazăr îi mănîncă întotdeauna. O să-i punem în pomana porcului pe care i-o ducem lui Lazăr.

E FRIG, pun țuică să se fiarbă. E o țuică pe care mama a primit-o de la un admirator, ei i se pare grozavă. Țuica pe care a făcut-o ea anul acesta s-a afumat, Lazăr s-a îmbătat, n-a mai avut grijă de cazan. Se poate bea, dar ei i se pare mai bună țuica asta.

Dacă există un instinct al sanselor locului, Lazăr este înzestrat din plin cu el. Cînd țuica s-a fiert a apărut în ușă, radios, vesel de reîntîlnire. Se bucură că am venit, se bucură că a venit și Jemul. A venit și Dan ? Se bucură foarte mult că a venit și Dan. Bate în continuare salamalecurile, el mă ascultă la radio și mă citește la foaie, despre ce scriu ei acolo, cu dezvoltarea șeptelului s-a vorbit și la ei la cooperativă. Scriu și de vacile de la ei ? Președintelui i-e grozav de frică. Să-i fie, că e pore. Nu i-a dat Doamnei un kilogram de mere, deși a dat la toți cooperatorii cîte douăzeci, a dat chiar la necooperatori. Păi nu i-a spus el : dacă nu-i dai lu' Doamna... El știe cu ce om important vorbește.

Îi pun un pahar de țuică și îl aruncă peste cap. Bogdaproste. Pot să-i mai pun unul. Să iertăm că a apărut așa murdar și neras în fața noastră. El e țigan și așa sînt țiganii. Acolo la India au și ei civilizația lor, aici s-au risipit și risipiți se fac de rușine. Ar fi bine dacă s-ar întoarce la India. Nu pot eu să-l ajut pe el și cu ai lui să se întoarcă la India ? El are niște economii.

Îi mai pun un pahar și ne spune că de fapt el a venit s-o roage pe Doamna să-i vîndă un kilogram de țuică. I-au venit cuscrii de la Macioya și trebuie să-i cinstească. Sînt șase și toți băutori, toți așteaptă.

Mama nu-i dă, îl repede, să-l fie rușine. Cînd a tăiat tuleii l-a rugat să-i ajute și n-a vrut. N-a venit unul de la ei s-o ajute să taie lemnele. Le-a dat de zece ori, e plin carnetul de datoriile lor, și ei ce-au făcut ? Au venit vreodată, cînd s-au dus la oraș, să întrebe dacă are nevoie de pîine ?

Lazăr jură că nu mai poate face nimic, e bătrîn. A terminat, abia se mai tîrăște, e un vierme. Vierme a fost toată viața lui și ce poate ieși dintr-un vierme ca el ? Viermi, ființe care scurmă și fac rușine pămîntului. Dar acum o roagă să-i dea, că-l plătește la pensie. Îi va da și dobîndă, atîta cît zice ea : dobîndă mare. Se jură pe ochii lui, pe sufletele muților. Pe copiii călărețului din grădină : să dea sifilisul în ei toți. Mama pleacă să-i aducă țuica, altfel jurămintele se vor înteți.

Îi mai pun un pahar, acum nu-l mai dă peste cap, așteaptă, are chef de vorbă, a cîștigat partida și povestește. El a tăiat doi porci săptămîna trecută, doi grăsuni. Mai are unul, Hector, pe care îl va tăia prin februarie. Sînt doisprezece în casă, mîncare trebuie. Au mai avut un grăsun contractat, au luat pe el bani buni : două mii cinci sute. Dar uite că nu s-au ales nimic de banii ăștia, ei sînt țigani, doamne bate-i. **Doamne bate-ne că uriți ne-ai mai făcut.** Cuscrii lui se țin de furat, i-au furat chiar Doamnei trei găini. Astea-s obiceiurile lor. Ai lui n-au furat niciodată un capăt de ață.

— Să-mi sară ochii dacă am furat ceva de la vecinii mei.

Peter baci îi spunea că dacă fură o să moară la casa săracilor : la azilul de bătrîni. Dacă îl primește acolo. O să moară cerșetor la oraș cu mîna întinsă după o bucată de pîine. Peter a murit dar el, uite, trăiește și trăiește bine din pensia pe care o primește de la stat, țucu-i curu lui de stat că ne hrănește pe toți d-un fel, ca pe copiii lui. Da, ar duce-o bine, dar îl doare burdihanu, că e spart de cuțit, îl doare rău. Ieri a fost la doctor dar doctorul s-a uitat la analize și i-a spus : ce să-ți fac, moșule, e vremea să dai în primire. E cam vremea să dau, domnu Nelu. Lazăr dispare ca și cînd nici n-ar fi fost, loc gol se face în jurul nostru. Parcă mi-e dor de el. Și-a luat țuica și dus a fost. Se întoarce el, zice mama, privind paharul lăsat jumătate gol. De cînd e Lazăr nu mi-a lăsat în casă pahar nebăut.

PRIMA jumătate a porcului este depusă pe masă. Ionel taie șuncile, mîna îi alunecă sigură, are deja experiență. Circulă cu finețe, descrie cercuri și elipse, cuțitul taie ca briciul. O șuncă trebuie să aibă eleganță și grație, cum să atîrne altfel de tavanul afumătoarei ? Acolo fiecare vede și judecă : ridică ochii în sus și cercetează fără cruțare locurile și faptele. Dacă iarna asta n-am avut sub cuțit decît un șobo, cel puțin șuncile sale să arate bine. Mîna lui Ionel nu tremură, cuțitul lui aleargă pe pielea bine pîrlită a Dinsului.

Eu mă voi duce cu Jem în spatele grădinii să spălăm mațele. De ce mi-a fost frică n-am scăpat : niciodată n-am scăpat de ce mă temeam. Cred că am vocația presimțirii, cele mai negre perioade ale vieții mele au fost premerse de ciudate dereglări ale ritmului cardiac.

Mergem deci în spatele grădinii, acolo unde, demult, îngropam cîinii și pisicile. Mai nou nu mai avem pisici, cîinele e bătrîn, trăiește de vreo cincisprezece ani. Aproape am uitat că, odată, aici îngropam cîinii. De fapt, nu aici, cîțiva metri mai la stînga.

Eu torn și Jem spală, evident cu oroare. Trebuie s-o facă, nu-i așa ? Misia mea e mai simplă și mai nobilă ; eu torn apă caldă. Dinsul a mîncat foarte mult, intestinele sale sînt doldora. Și cele subțiri din cele care se vor face cîrnații și cele groase din care se vor face caltaboșii.

De partea cealaltă a gardului ne face semn Lazăr. Și-a amintit probabil că mai are de terminat un pahar de țuică. Dar nu trece în grădina noastră : trece pe lîngă gard legănîndu-se, sprijinindu-se de el. Probabil a băut prea mult, probabil năzuia să se pișe iar noi îl deranjăm. Dar noi ne vedem de treabă căci multă grijă reclamă această operațiune practicată din moși-strămoși la tăierea porcului. Delicioșii cîrnăciori ulci au originile, de aici își trag obîrșiile. De fapt chiar mai de departe dar noi avem aici prima manifestare concretă, vizibilă a lor ; cîrnăciorii ca și caltaboșii ; întruparea, n'est-ce pas, întruparea. Aflată în stadiul ei incipient, vizibil nepricepuților. Cineva ar putea spune, prietenii noștri filosofi ar putea spune : Dinsul însuși reprezintă începutul, el, care poate deveni orice : parte din el, ciorbă, parte, afumătură. Delicioasa costiță, delicioasele antreuri. Slăninuțele pipărate, fierte. Ceafa, carmanadlurile, șunculițele.

E foarte frig și fiindcă e frig mirosurile nu urcă înspre noi, plutesc la suprafața pămîntului, încet, deasupra pămîntului înghețat. Se tîrăsc, se lungesc peste el, ocrotitoarele. Salutări pline de tandrețe. Mîinile noastre se răsfață în apa caldă.

Vreau să-l chem pe Lazăr să ne ajute, el este expert în așa ceva ; noi sîntem amatori. Pe vremea lui Peter baci Lazăr conducea sectorul spălat, ajutat de soția sa. Iconia a murit acum cinci ani, după moartea ei s-a prăbușit și el. Cred că n-a suportat moartea lui Peter și pe urmă a Iconiei. Au fost prea apropiate una de cealaltă. De la moartea Iconiei umblă neras — se rade cînd dă Dumnezeu — hainele atîrnă după el.

Lazăr nu m-a refuzat niciodată. Pe mama da, ei îi trage chiulul. Mie nu-mi trage chiulul, vrea să arate că știe cu cine stă de vorbă. Da sigur, îmi spunea în vremile lui bune cînd discutam cu el politică internațională, pe cînd Iconia trăia, iar Peter nu mergea niciunde fără el, sînt țigan, dar m-a bătut Dumnezeu fiindcă m-am rupt de ai mei și mi-am făcut casă în sat. Nu puteam și eu să stau cu ai mei, spuneți, să fiu și eu cu ceilalți ? Trecea din necaz în necaz, primul nepot se născuse mut, fiică-sa divorța în fiecare an, fiul și ginerele îi trăgeau cîte un toc de bătaie cînd îi era lumea mai dragă. Odată i-au rupt un picior, altădată i-au tăiat burta. **Burdihanul,** zicea Lazăr, burdihanul. Nu s-a vindecat nici acuma, spunea el și arăta cui voia să vadă despicătura vineție sub care jucau intestinele. Burdihanul.

Tratarea nebuniei (detaliu)

E TOT MAI FRIG. În sat se lasă o iarnă cum n-a mai fost niciodată. Apa care se prelinge pe degetele noastre devine pojghiță. Răcește și îngheață. Trebuie să macin carnea, aceasta este misia mea la fiecare tăiere a porcului. Fiecare nespecialist poate măcina carnea : sînt un necalificat, un amator, fac asta de cînd mă știu. N-am vocație, spune Jem.

Ionel a tăiat carnea fișii, eu o înghesui în pîlnia mașinii. Macin cu toată energia de care dispun. Îmi dau silința, sînt un ucenic ascultător ; așa am fost întotdeauna. Voi măcina carnea necesară cîrnaților. Dar mașina se încăpățînează, carnea măcinată nu iese din ea, nu apare ; se întoarce în pîlnie, face bulbuci. Slănina măcinată devine spumă albicioasă, bucățele de carne se rotesc prin imperiul ei. E carne cu multă slănină, incredibil ce slăninos a fost șobo.

Demontăm mașina, Ionel ascute cuțitele ei. Încercăm iar. De bine de rău merge. Slănina se mai întoarce, carnea mai face bulbuci dar merge. Carnea va fi măcinată în timp util. Jem îmi preia munca, eu voi vedea cum stăm cu cazanul. Cu cele puse să fiarbă în cazan : plămînii, inima, ficații, șoricurile — cîte au mai rămas. De aici va rezulta încărcătura caltaboșilor. Caltaboșii vor fi preparați chiar înainte de cîrnați — aceasta era regula pe care Peter o respecta cu strictețe. Principiul lui Peter. Mai tai lemne : sînt puternic, îmi spun lovind butucii, spărgînd butucii, deși știu că nu sînt ; după patruzeci de ani nu mai ești puternic. Sau cel puțin eu nu mai sînt. Dar întotdeauna am spart cu plăcere lemne. Le pun sub cazan. Focul arde vesel, flăcările îmbrățișează căldarea, dansează pe marginea ei. Apa fierbe, să fiarbă. Să mai fiarbă. Pînă atunci preparăm usturoiul, carnea pentru cîrnați. Amestecăm carnea cu sare, cu usturoi, carnea țîșnește printre degetele noastre harnice. Trebuie să amestecăm bine, nu cumva să rămînă vreun bulgăre de sare prin cîrnați. Ar face impresie proastă. Face impresie proastă, îi spunea Peter, și tu care ești de la faraon trebuie să știi. Atunci cînd ai tăi fură găini istoria de la Egipt nu mai miroase a apă de trandafir.

— Eu sînt de la India, țipă Lazăr. Atunci cînd ai tăi fură găini, rămînea netulburat Peter, s-a terminat cu Jawaharlal. Nu te mai ia nimeni cu el să te facă yoghi.

Trebuie să facem întîi cîrnații : încălcăm principiul lui Peter fiindcă ne grăbim. Eu voi manevra șprițul — nu înțeleg de ce Ionel mi-a făcut această cinste. Nu prea înțeleg dar fac eforturi. Cilindrul instrumentului se umple cu bulgări de carne : bulgării trebuie aruncați. Arta aceasta se deprinde, la al doilea șpriț sînt deja maestru. Merge. Ionel este maestru, Dan este suporterul. Apăs pistonul de lemn și cîrnatul se umple de la sine.

— Am putea să ne angajăm cu ziua, spune Ionel. Cîrnații se încolăcesc, lucioși, pe masă. Apăs cu nădejde pistonul, amestecul invie mațele adormite pe masă. Nu avem prea mulți cîrnați. Șobo de anul acesta este modest, nu ne creează mari probleme. Urmează caltaboșii, caltaboșii. Acum e simplu. Topirea slăninilor. Simplu. Sîntem aproape gata. Totul șclipește de grăsime. Sîntem în fața ultimului hop. Încă puțin, îmi spune Dan, și sîntem gata.

BUBUBUBU, spune Mutul în chip de bună ziua. Lazăr l-a trimis, cred, după pomana porcului. Mai tîrziu îi spun, și mutul : Bu-bu.

— Bunicul a plecat, îi explică mama. Și-a luat țuica și a plecat.

Îi dă mutului o bucată de crempită. Pomana porcului nu încă, spune Mama. Nu încă. Deseară.

Dar este seară, e seară. S-a întunecat. Parcă nu mi-e frig. Nu mi-e mai frig. Duc vecinilor luciurile impromutate. E ultimul dintre princip ile lui Peter. De fapt anul acesta n-am împrumutat decît puține. A fost un șobo mic. Nu găsesc însă cuțitul de vînătoare al lui Ionel.

Poate e în grădină, spune Ionel.

Plec în grădină, lanterna mea infatigabilă descoperă o lume nouă : zăpada a început să se topească, pămîntul alunecă. Trebuie să ajung la locul cu pricina. Trebuie, deși pantofii îmi ies din picior la fiecare pas, se prind de pămîntul clisos.

Ei, strig.

Parcă e cineva căzut jos. Este, e desigur Lazăr. E rece. Îmi aprind o țigară, apoi îl ating din nou. Lîngă mine apar, încet, toți ceilalți. Cineva aprinde o luminare. Vine și domnișoara doctor.

Totul e clar, spune. E beat, spune.

Pe urmă împachetăm și ne întoarcem. În tren dormim fără vise.

După ce ajungem dăm telefon la Zăgujeni că totul e bine.

Decembrie 1984.

Grigore GONȚA:

„Să stăm mai mult în mijlocul copiilor"

— Ce este în concepția dv. un teatru pentru tineret și copii ? Cum s-ar putea diferenția el de ceea ce a fost pînă acum și care în cea mai lungă perioadă a existenței sale a însemnat un eșec ?

— Vedeți dv., copil fiind n-ai nici o prejudecată, niciun principiu, nici o estetică. Ai o mare bucurie de joc. O bucurie energică de zvăpăială, de hîrjoană, de parcă ai fi fost inoculat cu „zglobinol". Fantezia instinctului ludic zburdă în scenarii născute ad-hoc, într-o regie colectivă plină de lazzi-uri inedite, cu haz și poezie, cu dialoguri naive cum numai în replicile scrise ale filmului mut întîlnești. Și pe măsură ce înaintezi în ani consideri că viața începe odată cu tine, cu efervescența-ți juvenilă, cu săritura peste gard, peste norme, peste timp, observînd că ce e vechi nu e întotdeauna și bun, ba chiar e învechit, că ceea ce e statornicit nu e statornic. Și-atunci cum ai putea gîndi spectacolele unui teatru pentru copii și tineret altfel decît într-un univers care n-are nimic comun cu realismul plat, banal, într-un univers al inefabilului, misterului și ficțiunii, al surprinzătorului și straniului, al suprarealismului, magicului, al nonconformismului, al avangardei, al poeticului ?

— Care credeți a fi posibilitatea optimă, sau una dintre cele mai bune posibilități de a cunoaște totuși ce doresc cu adevărat copiii și tinerii de la acest teatru ?

Dacă ceea ce privește tineretul, mass-media, strada cu scandările ei, discuțiile cafenelelor literare, șuetele culturale cu prietenii — uneori neapărat contradictorii — ca și impresiile adunate în urma unor sondaje organizate ar putea fi suficiente pentru pregătirea unor spectacole de audiență maximă, în ceea ce privește copiii lucrurile sînt mai complicate. Cred că trebuie să stăm mai mult în mijlocul lor. Să le urmărim reacțiile în timpul spectacolelor, să-i aducem la repetiții pentru a vedea unde se plictisesc. Să stăm de vorbă cu părinții, cu pedagogii, cu cei care concep jucăriile și jocurile, cu învățătorii și profesorii, cu sociologii și psihologii. Și bineînțeles cu ei, copiii, după terminarea spectacolelor, cînd putem afla direct criticile și aprecierile lor, perspectivele și opțiunile lor. Și totuși, uneori, chiar contrazicerea acestor „așteptări" poate să dea roade foarte bune, pentru că ar trebui să credem că aceste așteptări sînt cele ideale sau că ele există cu adevărat. Dar cea mai mare parte a publicului, de toate genurile, vine la teatru pentru a se distra, pentru a afla ceva nou. Dacă acestor așteptări noi sîntem capabili să le substituim și cultul valorilor, dragostea pentru frumusețe și adevăr, ne-am împlinit misiunea.

— Cum vedeți, sub raport artistic, constituirea unei fizionomii proprii a acestei instituții care s-o distingă nu numai față de celelalte teatre, dar s-o și pună într-o stare de concurență, activă și benefică, cu alte așezăminte asemănătoare din lume ?

— Dacă în urmă cu două decenii puteam considera încă arta, cu fantezia ei nelimitată, ca fiind înaintea concretizărilor științelor, iată-ne în acest moment mult în urmă. Pentru a face saltul depășirii acestui handicap trebuie să pornim de la faptul că teoria mulțimilor se predă acum copiilor mult mai devreme, constatîndu-se capacitatea lor de înțelegere încă din debuturile școlirii. Și-atunci de ce n-am porni și noi cu niște basme semnate de Homer *(Iliada)*, Shakespeare *(Furtuna)*, Ibsen *(Peer Gynt)*, Sadoveanu *(Frații Jderi)* etc., ceea ce ne-ar duce la un repertoriu pentru tineret precum : *Victor sau copiii la putere* de Vitrac, *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu, *Chira-Chiralina* de Panait Istrati? Și cum publicul teatrului nostru e poate cel mai îndrăgostit de muzică și dans nu-l poți lăsa fără operă, operetă, musical, balet, revistă — interpretate de copii ; fără atît de căutatele spectacole moderne : hard-rock, operă rock, operă pop, sau fără teatru de acțiune, pantomimă, cabaret politic. Așa încît, cred că ceea ce trebuie să ne distingă este abordarea tuturor genurilor de spectacol dorite de copii și tineret, spectacole interpretate de copii și de actori totali, sub bagheta celor mai buni regizori din țară și a unor invitați din străinătate, în ambianțe scenografice de neuitat. Și dacă peste toate aceste gînduri Dumnezeu își va trimite raza Lui binefăcătoare, nu numai publicul din România se va bucura de spectacolele Teatrului „Creangă" ci și acela din alte țări.

— Care este ambiția dv. principală de director ?

— Ambițiile sînt ale amatorilor. Profesioniștii sînt tenaci. Tenacitatea mea e profesionalismul de marcă.

Rep.

Istorie teatrală : Repetiție la Umbra de E. Șvarț, la Teatrul de Comedie, cu actorii Florin Scărlătescu, Aurelia Vasilescu și cu regizorul David Esrig

RESTITUIRE

Propaganda prin teatru

● *ÎNAINTE de război, Constantin Noica s-a arătat deosebit de interesat de teatru. I-a înaintat, spre lectură, lui Liviu Rebreanu, o piesă, i-a trimis cîteva scrisori despre lucrările aceluia și a luat parte la unele din premierele primei scene a țării. Cînd a inițiat* Almanahul teatrului românesc, *directorul Teatrului Național l-a rugat pe filosof să se înscrie printre colaboratorii noii publicații. Noica a răspuns acestei invitații, încredințîndu-i redactorului Teodor Scarlat articolul „Propaganda prin teatru". El a apărut în* Almanahul *din 1942. Cum tirajul a fost restrîns, iar după război tipărirea devenise inabordabilă, ne-am gîndit că republicarea acelui articol poate fi de interes azi — și ca mărturie documentară despre personalitatea care-l semnează și prin ceea ce spune.*
V. S.

SÎNT oameni cari cred că propaganda se face prin idei. Dar nu : ideile pure și simple nu se propagă. Se propagă o credință. Se propagă focul. Un pompier știe, poate, mai multe despre esența propagandei decît un misionar care nu crede în nimic.

Căci acțiunea de-a propaga ceva — o spune, mi se pare, chiar cuvîntul — e acțiunea de-a influența din aproape în aproape : de a-ți cuceri aproapele. Cum ai să poți transmite o flacără pe care nu o ai ? Numai marii credincioși au putut fi mari propagandiști.

Cît despre idei, acele idei care n-au rădăcini în suflete, ci răsar numai din minți, ele nu pot, prin ele însile, converti cu-adevărat. Esențialul credinței e să rămînă.

E curios de spus, dar tocmai ceea ce rămîne la oameni, are obiceiul să se transmită și altora. Cînd cineva scrie un roman, spre a dovedi și răspîndi anumite idei, cînd, așadar, scrie un roman cu tează, nu convinge aproape pe nimeni. Cînd însă scrie un roman pur și simplu, adică o operă de mare credință, o închinare înaintea frumosului, atunci are sorți să convertească. Și nu e la fel și cu teatrul ? În cartea d-sale de curînd apărută, în „Aspecte din teatrul contemporan", doamna Alice Voinescu descrie, cu o splendidă adîncime, ce convingător e pentru drepturile tinereții teatrul lui Wedekind, atunci cînd e doar teatru, și cît de searbăd devine el atunci cînd are „idei" și teze despre aceeași tinerețe.

Dar există un faliment fără pereche al propagandei prin idei : feminismul. Cîteva suflete generoase de ambe sexe au întreprins, în vremea noastră, a dovedi — prin idei, firește — că femeia este egală bărbatului. Au reușit ? — Citiți însă orice mare carte a dragostei (această întreprindere esențial feminină, dragostea) și veți vedea bine cîtă adîncime, cîtă inteligență, cîtă putere sînt în sufletul unei femei. Pe lîngă Julieta lui Shakespeare, fata aceea de 14 ani care simte, exprimă și hotărăște totul — Romeo pare niște caraghios ; se suie pe scară și coboară de pe scară, se bate în duel și nu se bate, a iubit înainte și, dacă supraviețuia incidentului, ar mai fi iubit. Nici o operă feministă nu m-a convins că femeia este egalul bărbatului. Romeo și Julieta (sau scrisorile Heloisei către Abelard !) m-au convins că e superioară lui.

Așadar, propaganda e o chestie de adevăr și nu o chestie de zgomot. E o chestie de a fi și nu de a spune. Acum, e adevărat, propaganda din ziua de azi se face cu multe, multe vorbe și uneori nu tocmai cu puțin zgomot. Dar asta nu trebuie să supere : e poate un exces, în marginea unui fenomen adesea îndreptățit. Căci timpul nostru crede cu adevărat, cîteodată ; are cu adevărat ce propaga, cîteodată. Vă amintiți unde s-a simțit întîi nevoia propagandei ? La cîteva popoare tinere (doar tinerețea propagă ; bătrînețea predă), înăuntrul cărora minoritatea și-a simțit îndemnul să aducă o schimbare în valorile, în ordinea și chiar în tipul de om al societății. Acele minorități aveau o credință ; restul societății avea doar rămășițe de credințe. Dar o credință vie iradiază — în artă, în viață, în cuvînt. Propaganda e pur și simplu încercarea de-a organiza un asemenea proces de iradiere.

În lupta aceasta de-a întinde peste sufletele oamenilor flacăra unei credințe — despre Dumnezeu, despre moarte sau despre neamul tău — teatrul îți stă bucuros alături. Căci teatrul atîta tot așteaptă : să-i dai un lucru viu, pe care el să-l transmită nemijlocit de viu. Îi dai un gest, el nu-l transmite ca descriere literară, ci tot ca gest. Îi trece o durere, el nu cunoaște semnul de exclamație ; ci țipătul. De aceea teatrul are mai puțin decît orice nevoie de idei, — cît de adevăr. Nu de adevăruri, ci de adevăr. Ceea ce este cu-adevărat — și este acolo, pe scenă după puterea pe care-o ai să pui viață pe scenă — trece nemijlocit în tine. Vine de aproape de tot, ca focul vecinului. E o problemă de vecinătate. Și după cum asculți cîteodată de sfatul acela — „cumpără-ți întîi vecinii și abia apoi casa" — teatrul vine să-ți dea și el un sfat : alege-ți întîi spectacolul și abia apoi trăiește-ți viața.

În fapt, toți facem așa : trăim ca după un spectacol lăuntric. Și se numește „propagandă prin teatru" acțiunea de-a schimba în ultimul moment programul, scoțînd de pe afiș spectacolul capricios și lăuntric !

Constantin Noica

GALAȚI:

„În căutarea sensului pierdut" de Ion Băieșu

UN decor etajat, metamorfozabil. În planul de jos un pat cu grilaj, rabatabil în care dorm cei doi paznici ai lui „Ăl de Sus", Șefa de cabinet și Omul de serviciu. El decupează împreună cu dulapurile-fișet din jur spațiul unei lumi birocratizate, întepenite, unde existențele indivizilor sînt glosate definitiv și mortificant. Este anticamera în care pătrund, intrînd prin dulapuri devenite uși, revoltații, cei care nu-și mai pot suporta condiția de marionete, oameni confundați cu o fișă într-un dosar. Ei sînt apostolii dreptății și ai adevărului, trimișii celor mulți și nevăzuți să găsească sensul pierdut al lumii. În planul de sus, un birou și cei doi paznici, funcționari ad-hoc care bat la mașină doleanțele nefericiților soartei și le înregistrează conversațiile suspecte prin incitarea la nesupunere. În spate, dincolo de ei, o imensă ramă a unui tablou cu însemnele unei puteri megalomane și oculte. În această ambianță imaginată metaforic de scenograful Victor Crețulescu, a unui univers concentraționar și absurd, angoasele eroilor lui Ion Băieșu sînt descifrate riguros, cu luciditate, de regizorul Mihai Lungeanu. Parabola lui Băieșu reverberează modern și actual pe scena Teatrului Dramatic din Galați. Textul, solid construit, cu replici spirituale, amestec sui generis de meditație filozofică și parodie, a cunoscut cu ani în urmă o montare antologică, (încununată cu numeroase premii) la Teatrul din Petroșani, în regia lui Florin Fătulescu și scenografia Elenei Buzdugan. În reprezentația gălățeană, Mihai Lungeanu marchează cu inventivitate punctele de conexiune ale piesei cu actualitatea politică și socială românească. Mizanscena, modul cum este compartimentat cu fantezie și minuție în execuție grupul petiționarilor, al celor care nu mai pot să-și suporte condiția de victime și vor să-l cunoască pe „Ăl de Sus" pentru a nu se prăbuși în abisul absolutului, descriu mascarada și labirintul unui sistem de guvernare totalitar. În jocul aliaților, al ezitărilor, al comuniunii și solidarității personajelor care izbucnește într-un patetic „război al cuvintelor", de un umor grav, detectăm pericolele unei mișcări post-revoluționare : anarhia, confuzia valorilor, trădarea idealurilor prin încredințarea sensului propriei existențe unor mandatari. Sensul vieții și fericirii noastre stă în noi, pare a spune această parabolă atee a lui Ion Băieșu. Finalul dramatic și misterios al montării invită la vigilența fiecăruia cu sine însuși, la trezirea conștiințelor și rațiunii. Reprezentația este admirabilă prin jocul omogen, mobil și tensionat al echipei de interpreți. Carmen Maria Strujac (Fecioara), Grig Dristaru (Boxerul), Marcel Hîrjoghe (Infirmul), Leonard Calea (Spionul) compun sub bagheta atentă a regizorului Mihai Lungeanu un minispectacol reprezentativ și colorat al unei umanități bolnave și dezorientate. Portretul de grup al celor care au nevoie de însănătoșire, instrumente și călăi ai unei puteri absurde și devoratoare, e completat adecvat de caricaturile ei : Șefa de cabinet (Ioana Citta Baciu), Omul de serviciu (Radu Jipa), Funcționarul 1 (Remus Cernat), Funcționarul 2 (Sorin Tofan).

O premieră de două ori interesantă : prin spectacolul incitant al scenei și cel revelator al sălii care urmărea reprezentația cu emoție participativă.

Ludmila Patlanjoglu

PALME D'OR : Wild at Heart. In imagine, personajele principale — Lula (Laura Dern și Sailor (Nicolas Cage) ; un cuplu pindit de pericole... Un alt personaj din Wild at Heart, violentul Bobby Peru (Willem Dafoe), incercind să o violeze pe Lula.

Cannes, via France Presse

PRELUCRÎND datele transmise de Agenția France Presse imediat după anunțarea Palmaresului de la Cannes, — iată, de la distanță, la a doua mină, cum s-ar spune, cîteva „știri", utile, poate, cititorilor noștri.

Paradoxul palmaresului

PALME D'OR a revenit filmului american **Wild at Heart**, de David Lynch. A doua oară consecutiv, deci, festivalul își trimite principalul trofeu peste ocean (anul trecut el a revenit tinărului Steven Soderbergh, pentru **Sex, minciuni și benzi video**). Un rezultat controversat. La anunțul premiului, în fața celor 2000 de spectatori — o parte a sălii s-a ridicat să aplaude frenetic acest film șocant, iar cealaltă parte a rămas așezată, fluierind decizia juriului condus de Bernardo Bertolucci. Înmînînd premiul în asemenea condiții, Anthony Quinn a avut o ușoară reacție de surpriză, mulțumindu-se să declare : „E mai plăcut să înmînezi un premiu decît să-l primești !"... Multă lume se aștepta ca Palme d'Or să revină lui Jean-Luc Godard. Paranteză : filmul lui Godard, al cărui mister a fost păstrat pînă în ultima clipă, se numește **Nouvelle vague**. Pentru mulți spectatori, misterul a continuat să funcționeze și după vizionare, filmul fiind, se pare, extrem de încîlcit, sau, eufemistic spus, „rebusistic". Firesc, fiind vorba de Godard. „Totul e simbolic în film, dar nimic nu e foarte clar", declară autorul. Nu-ți poți stăpîni un zîmbet, citind un sinopsis al filmului, așa cum îl schițează Godard : „Mai întîi e vorba de un bărbat salvat de o femeie; mai apoi, de o femeie salvată de un bărbat. Femeia descoperă că acest bărbat este același cu primul !" Godard își umflă scenariul cu o serie impresionantă de citate literare, acoperite și bruiate de diverse zgomote. Provocarea este completă. Cît despre Alain Delon — pentru prima oară într-un film de Godard —, fanii îl vor recunoaște cu greu în rolul unui bărbat depresiv și dezorientat... Criticii docți și cinefilii înrăiți sînt dispuși să teoretizeze: Godard traduce în manieră proprie un profund sentiment al deriziunii — fie că e vorba de individ, de dragoste, de moarte, de dolari, de business, de tot ce atinge. Se vede însă că acest tip de sentiment al deriziunii n-a convins juriul, de vreme ce, în ciuda vechii admirații pe care i-o poartă Bertolucci, Godard a rămas complet în afara palmaresului.

Cîștigătorul celei de-a 43-a ediții a Cannes-ului, David Lynch, are 43 de ani și se află la al cincilea titlu al filmografiei lui. Are la activ două capodopere : **Elephant Man** (1980) și **Blue Velvet** (1986). Pentru filmul recent a avut un buget de 9 milioane și jumătate de dolari. **Wild at Heart** e povestea a doi marginali, **Sailor și Lula** (cum sună și titlul francez al filmului), care se iubesc nebunește, care sînt urmăriți și amenințați de diverse agresiuni, dar al căror amor, cît se poate de carnal, va sfîrși prin a triumfa, totuși. Desprindem din calificativele pe care le-au bătut telexurile: o comedie neagră, de moravuri, sîngeroasă, senzuală, sexuală, excentrică, imagini crude și toride, rădăcini în suprarealismul baroc al lui Bunuel, acumulare de efecte șocante, un cocteil uimitor și nostim, care pe mulți îi face, însă, să scrîșnească din dinți. Ziariștilor care i-au cerut să explice sensul ascuns al filmului său, Lynch le-a răspuns : „Se generalizează forțat spunîndu-se că oamenii caută peste tot o semnificație. Așa cum în viața de toate zilele oamenii nu caută un sens ascuns, nu văd de ce arta ar trebui neapărat să aibă unul. Nu știu ce vreau să le transmit oamenilor. Am pur și simplu idei, pe care vreau să le arăt, pentru că ele mă incită".

Paradoxul palmaresului : într-o selecție dominată de filme „serioase", marele premiu a revenit filmului cel mai umoristic, și singurului film al selecției cu scene de amor „hard". (Să fi intervenit și o nostalgie a lui Bertolucci după vremea **Ultimului tango la Paris ?**). „Interdicția filmului meu spectatorilor sub 18 ani de către cenzura S.U.A., nu o să-i jeneze cariera, mai ales acum, că a obținut Palme d'Or. E un premiu care n-are a face cu banii, ci cu istoria filmului", conchide fericitul cîștigător.

Ca un efect de compensație, premiul imediat următor în ordinea importanței a fost acordat, ex-aequo, unor filme de mare austeritate, dificile, destinate cinefililor rafinați și mai puțin marelui public — **Marele premiu al juriului: Ghimpele morții**, de japonezul Kohei Oguri, și filmul african **Tilai**, de Idrissa Quedraogo, din Burkina Faso. Filmul japonez, de o lentoare foarte riguroasă, și de o frumusețe plastică ieșită din comun, e drama psihologică a unui cuplu pe care gelozia îl impinge — în ciuda prezenței celor doi copii — la nebunie. O tînără țărancă, atinsă de o gelozie morbidă, descoperă că soțul o înșeală și, drept urmare, îi face, fără nici o concesie, viața imposibilă, în ciuda tuturor dovezilor de dragoste pe care i le furnizează el. Scenele tragice, în care cei doi, măcinați de pasiunea lor devoratoare, încearcă să se sinucidă — i-au făcut să suridă pe spectatorii de la Cannes. Și asta pentru că, dată fiind diferența de cultură, — comentează Agenția France Presse — adulterul nu mai are aceeași semnificație pe Croisette ca în Țara soarelui răsare...

Prin prospețime și autenticitate a cucerit filmul african **Tilai**. „Tilai" e legea, tradiția care trebuie respectată, și care nu poate fi încălcată fără atragerea celor mai aspre pedepse. Filmul e povestea unei familii care trăiește liniștită în satul ei, pînă la întoarcerea acasă a unuia dintre fii, ca să-și găsească logodnica măritată, între timp, cu propriul lui tată. Foștii logodnici își vor relua povestea de dragoste — și, de aici, consecințe tragice pentru întreaga familie. Juriul a văzut în acest film cu buget mic un eșantion reprezentativ pentru cinematografiile africane, care cunosc mari dificultăți financiare, cinematografii evasi-absente în '90 de la Cannes. Cineastul de culoare a declarat că e mîndru să reprezinte Africa într-un moment în care **toate privirile se întorc spre Est** și continentul african e uneori uitat.

S-a remarcat că partea leului, în palmares, a revenit — „politice oblige !" — țărilor din Est, prezente în forță la Cannes. Dar, pînă să ajungem la Est, să ne oprim și asupra **Premiului special al juriului : Hidden Agenda (Agenda ascunsă)** de britanicul Ken Loach (n. 1936, Londra ; autorul unui cinema auster și militant ; o filmografie marcată de un punct de vedere critic asupra contradicțiilor lumii contemporane).

Hidden Agenda a fost unul dintre filmele cele mai controversate ale Festivalului, din cauza subiectului : dezaprobarea politicii britanice din Irlanda de Nord. O anchetă polițistă asupra unui militant al drepturilor omului la Belfast e manipulată politic ; un polițist integru, care vrea să facă o anchetă de o absolută onestitate, se va izbi de manevrele Establishement-ului politic, și nu va avea decît deziluzii. Violent pamflet contra politicii lui **Margaret Thatcher în Irlanda de Nord, Hidden Agenda** a fost acuzat de unii comentatori că ar favoriza guerilla I.R.A. (Armata Irlandeză Republicană). Loach neagă orice legătură cu I.R.A., dar susține dreptul la autodeterminare al Irlandei de Nord, regiune care, după el, „trăiește ultima parte a unui lung război de independență, care va lua sfîrșit cînd englezii vor pleca". Este plin de semnificații faptul că juriul a acordat **Premiul special** unui film care denunță tocmai **atentatele la democrație sub pretextul rațiunilor de stat.**

Estul și partea leului

PATRU premii importante au mers în Răsărit, trei dintre ele — la cinematografia sovietică. Iată-le :

Marele premiu de regie : Taxi blues (coproducție franco-sovietică) de Pavel Lunghin (n. la Moscova în 1949, tatăl — scenarist, mama — traducătoare), aflat la primul film. Lunghin a scris pînă în prezent foarte multe scenarii, dintre care în jur de zece au devenit și filme. **Taxi blues** e povestea unei prietenii stranii dintre un modest șofer de taxi și un cîntăreț de jazz, un saxofonist evreu alcoolic, genial și debusolat (interpretat de un rock-star sovietic, Piotr Mahonov). Filmul descrie, fără mănuși („din perspectiva perestroika", s-a spus, „partea neplăcută a glasnost-ului"), o viață cotidiană dificilă, în Moscova zilelor noastre : penurie, prostituție, locuințe sordide, alcoolism, șomaj, letargie, dar și Moscova „by night", cu autostrăzi, reclame luminoase, clădiri moderne, și multe grupuri rock. Dincolo de aspectul documentar, regizorul e interesat mai ales de raporturile ambigue dintre lumea muncitorilor și o anumită „inteligheția". Un punct de atracție : muzica de jazz a filmului ; în distribuție apare chiar și cîntărețul de jazz Hall Singer, în propriul său rol. „Accept premiul nu numai pentru mine și pentru **Taxi blues**, dar pentru tot noul cinema care răsare, complet greșit înțeles, la Moscova și în toată Europa de Est", a declarat regizorul.

La polul opus față de **Taxi blues** se plasează celălalt film sovietic distins cu un premiu important, **Premiul pentru cea mai bună contribuție artistică : Mama** de Gleb Panfilov, cunoscutul autor al **Temei**. Un film amplu (3 h 20'), o adaptare în spirit clasic a operei lui Gorki. O frescă lirică a Rusiei prerevoluționare și cultul unor teme eterne : mama, icoanele sfinte, eliberarea maselor...

Și, în fine, al treilea film sovietic din palmares **(Premiul Caméra d'Or) : Nu mișca : mori și invie**, de Vitali Kanevski (n. 1935), care n-a mai realizat pînă acum decît un scurt-metraj. E vorba de viața a doi copii de 12 ani, în U.R.S.S.-ul de după război. Trăind într-un orășel minier îngrozitor de trist, din Extremul Orient sovietic, zonă de detenție pentru prizonierii de război — copiii sînt, totuși, fericiți și fără griji.

Un film polonez prezentat la începutul Festivalului a plasat-o imediat pe interpreta principală, Krystyna Janda, în fruntea tuturor pronosticurilor pentru cea mai bună actriță : **Interogatoriul** de Ryszard Bugajski, un film uitat de vreo zece ani în sertarele cenzurii poloneze. „Deși a fost interzis pentru caracterul său „antisocialist", filmul e cunoscut totuși în Polonia, el a fost proiectat clandestin în biserici și în pivnițe", povestește actrița. **Interogatoriul** e un film foarte dur, povestea unei femei acuzată și anchetată pe nedrept ; actrița e prezentă pe ecran fără întrerupere, pe rînd mîndră și umilită, dar niciodată învinsă, reușind să nu-și piardă demnitatea în fața călăilor ei. Premiată pînă acum de multe ori la diverse festivaluri, Krystyna Janda obține la Cannes adevărata consacrare a 15 ani de carieră.

Tot în Wild at Heart, un personaj pitoresc interpretat de Isabella Rosellini.

Cyrano de... Depardieu

PUBLICUL, în picioare, l-a ovaționat îndelung pe actorul francez Gérard Depardieu, cîștigătorul premiului de interpretare masculină, 41 de ani, 60 de filme la activ, multe roluri mari (de-ar fi numai **Danton**-ul lui Wajda), a 13-a oară în concurs la Cannes. Cîștigător la mare distanță, pentru rolul din **Cyrano de Bergerac**, de Jean-Paul Rappeneau, un regizor meticulos, anxios și ultraselectiv (5 filme în 25 de ani), care apreciază divertismentul de calitate.

Cyrano a spart recordurile în materie de buget (în ceea ce privește cinematografia franceză, evident) : un buget de 100 milioane franci. Piesa bătrînului Rostand, o piesă de rezistență în repertoriul teatral al lumii, e scuturată de praf, smulsă de pe soclu și pusă în mișcare în ritmul unei inimi exaltate ; totul devine imagine, mișcare, muzică — cinema. De altfel, **Cyrano** i-a adus lui Pierre Lhomme, autorul imaginii, **Marele Premiu pentru măiestrie tehnică**. Performanța filmului e aceea de a fi reușit să transforme exact handicapul și motivul de teamă (dialogul în versuri) în cheia succesului! Versurile alexandrine, aceste versuri, dislocate, acrobatice, cu ritmuri extravagante, devin uimitoare dialoguri de cinema, grație lui Jean-Claude Carrière. „Cînd ieși de la **Cyrano**, te întrebi de ce nu sînt toate filmele în versuri !", scria un cronicar. Depardieu crecază cu forță și tandrețe un Cyrano și puternic și pudic. În viziunea lui, nasul lui Cyrano e mai mult ideea lui despre nas, decît o deformație fizică monstruoasă. Cyrano-ul lui Depardieu e un om care nu se iubește pe sine, un om condamnat la un fel de exil interior.

Un eveniment

TELEGRAFIC, un eveniment între evenimentele ediției : a luat ființă, la Cannes '90, o Asociație Internațională a Regizorilor de Film. Președinte de onoare a fost ales veteranul Julles Dassin (78 de ani). Din consiliul de conducere : Martin Scorsese, Andrzej Wajda, Fernando Solanas, Lucian Pintilie. Obiectivul noii asociații : să apere libertatea și independența creației cinematografice în toată lumea. Denumirea Asociației : **Cinema și Libertate...**

Eugenia Vodă

Artista în atelier

Temeri și așteptări

■ Cătălina Mateescu-Bogdan *a făcut studii de pictură și istoria artei cu Hélène și Bălașa Cantacuzino, și cu Irène Tolstoi. A urmat cursurile Facultății de istorie din București între 1969 și 1971. A lucrat cu Milița Pătrașcu. Din 1975 s-a stabilit în S.U.A., continuîndu-și studiile și cercetările la Stanford, la Foothill College, în California, și la Tulane, în Louisiana. Din 1983 predă la Tulane tehnicile avansate ale fotogravurii și fotografiei. Prima expoziție personală a avut-o în 1969 la București, urmată de altele în R.F.G., Anglia, Franța. A publicat studii de semiotică vizuală. Operele ei se găsesc în muzee și colecții particulare din toată lumea. Trăiește la New Orleans.*

Luni, 4 iunie, orele 19, va avea loc vernisajul unei noi expoziții personale a artistei la București, în sala de la Grupul pentru dialog social, din Calea Victoriei 120.

ÎNCĂ din anul 1983 am început lucrul efectiv la două cicluri : **Temeri și așteptări** și **Apa și temerile.**

Tehnicile folosite de mine, în general și pentru aceste cicluri în special, sînt mai puțin cunoscute și implicit folosite de artiștii europeni. Am să încerc să fac doar cîteva precizări de ordin tehnic. În primul rînd este vorba de tehnica fotogravurii. Aceasta se realizează în linii mari prin aplicarea unui colaj de imagini fotografice pe o placă metalică și care ulterior este tratată ca o gravură, întrebuințîndu-se, evident, o hîrtie specială. O altă tehnică pe care am folosit-o este aceea care se numește Photo Silkscreen (cuvîntul înseamnă filtru de mătase) și transferul imaginii. Aceste două tipuri de procedee tehnice sînt folosite cu precădere în arta contemporană americană, finalizînd imagini artistice, care, reunite, pot căpăta aspecte suprealiste. Tocmai acest aspect a fost cel care m-a atras și preocupat pe mine, servindu-mi stărilor de spirit și suflet pe care doream să le exprim.

Căutările mele de exprimare artistică au început să se concretizeze într-un vocabular artistic vizual, plastic și conceptual, care a evoluat în timp atît cantitativ, cît și calitativ.

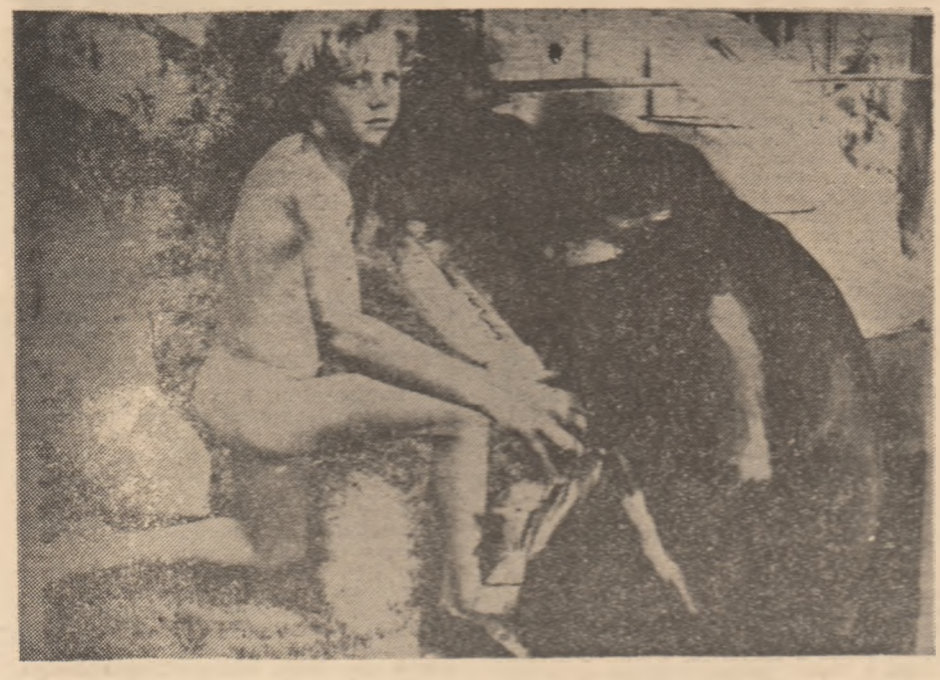
O caracteristică a acestui vocabular vizual (în primul rînd) este utilizarea frecventă a unor tipuri umane bine definite : de copil, de adolescent, de bărbat și, evident, de femeie. Toate aceste tipuri umane apar în lucrările mele numai în forme nude. Motivația este aceea că nu vreau să fie ancorați în timp și spațiu. Aș vrea să atrag atenția că fiecare detaliu are valoare simbolică (așa cum ar fi, de pildă, reflectarea în oglindă, cu trimiteri platonice, sau ceea ce aș putea numi acvariu — spațiu-de-relaxare).

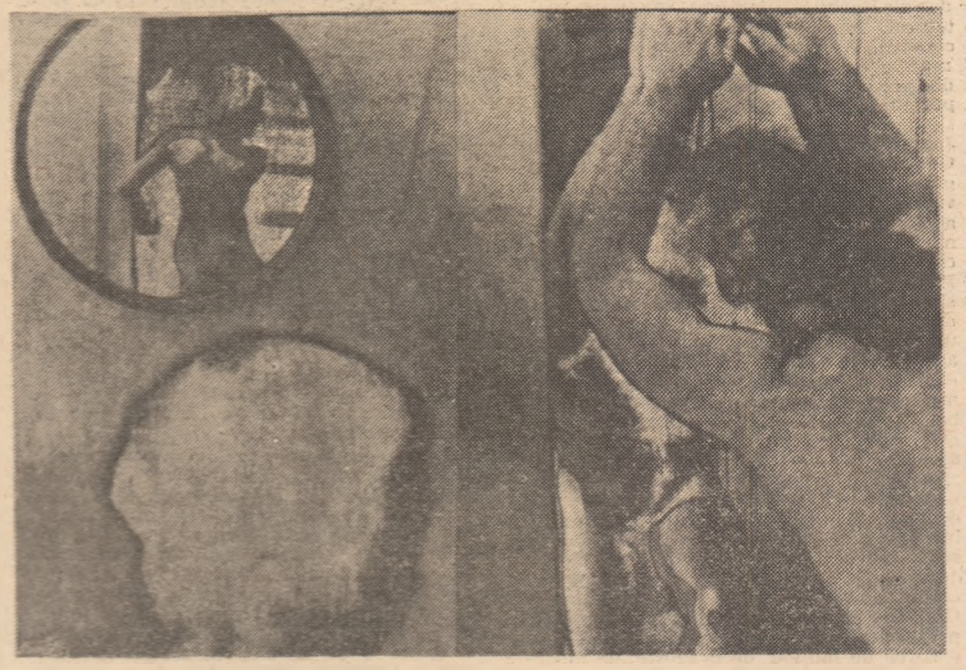
Dar acum să revin la cele două cicluri de la care am pornit. Amîndouă își au sorgintea în sentimentele noastre, în sentimentele mele, de teamă, de evadare din izolarea individuală, de depășire a destinului. Memoria și actualitatea, iluzia și documentul, controlul și intuiția, forma și conținutul socio-politic, toate acestea sînt subliniate în cele două cicluri. În cazul ciclului **Apa și temerile** — conceptul apei vizează fluiditatea care poate aduna oamenii, poate chiar asemenea unui puhoi.

Pe de altă parte, apa mai poate fi asemenea oglinzii, un mediu de reflexie. Într-un cuvînt, se află alături atît calmul cît și ideea de metamorfoză, de transformare.

Toate aceste căutări artistice reunesc de fapt preocupările mele de artist, dar și cele ale omului care își pune întrebări asupra existenței individuale și, nu în ultimul rînd, asupra destinului colectiv, acela care m-a „aruncat" în lume și pe care n-am încetat să-l simt, să-l resimt, să-l gîndesc. Și să-l revelez și să-l doresc împlinit.

Cătălina Mateescu-Bogdan





Fotogravuri de Cătălina Mateescu-Bogdan (din ciclul **Temeri și așteptări**)

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Orson I-ul și, probabil, ultimul

■ **Falstaff** e ultima măsurare a lui Orson Welles cu Shakespeare. Toată viața lui de artist — de cînd își speriase semenii anunțîndu-le la radio că vin peste ei marțienii și ei, crezîndu-l, se călcaseră în picioare — el nu a făcut altceva decît să se măsoare cu acela și nu o dată, nu prea rar, a izbutit să-l cuprindă, ca, pînă la urmă, să rămînă nezdrobit, ba chiar să-l privească în ochi. Lumea, în bunătatea ei, îl socotea megaloman. Dacă a fost, a fost printre cei doi sau trei (cu **Laughton** și Michel Simon, susține Renoir cel tînăr) îndreptățiți. Tragedia a goasatilor vine din aceea că tot**u**-i îndreptățește să fie — observa cel mai aspru și mai rece dintre președinții lor în necurmat exercițiu, Montherlant. Dacă există megalomani în aceeași situație ? Criticii severi au găsit în forța cinemaului lui, mai toate bogățiile lumii : de la Rubens la venețienii de la arhitectura contrareformei **la** Claudel. **Nu** băteau cîmpii. Welles era dintre cei cîțiva ai primului secol cinematografic **cu** drept să înceapă un film rostind în întunericul unui generic : „Acest film l-am făcut eu, Orson Welles". Era de crezut, cu fior. Ajuns la Falstaff, Cap Horn al continentului shakespearian, Cap al nici unei Bune Speranțe, lumea îl aștepta din nou la cotitură, să-l prindă — exact ca pe Sir John — cu o mînciună făloasă, poate chiar cu „cel mai bun film" al lui, în „cea mai înaltă creație", mulțumindu-i foamea de superlative a dicționarelor ei de clișee cu care se identifică ; lumea nu-i mai puțin închipuită decît megalomanii ei ; a ieșit doar cel mai resemnat și mai obosit Welles, cu o singură halucinație hiperrealistă, dintr-acelea pe care orice Miskin cinefil (există asemenea partid, al „idioților" într-o cinematecă !) le vede în montajul ultimelor sale 5 minute de viață : după o luptă desfășurată sub o lumină statornică precum cruzimea în care printre cai, oameni, ghioage, suliți și zale, parodia și seriosul s-au îmbrățișat incestuos, nu mai rămîne decît un abur — tocmai duhul cu care Falstaff confunda onoarea, cea fără știința doftoricească de a vindeca o rană, cea bună numai pentru morți ; e aburul ce se ridică din cadavrul celui care mai avusese puterea să gîndească în cea din urmă clipă a sa că viața e bufonul timpului !

Altfel, așa cum făcuse și cu Kafka, Welles la ce-i convine din „Will întîiul și ultimul", ținînd-o una și bună pe a lui : stigmatul răului nu stă în evidențele pe care le pune la cale mai mult sau mai puțin grosolan, ci în ascunsa și perpetua umilință la care supune cheful, pofta de viață a fiecărei sărmane și eroice dobitoace : prințul cel tînăr, la fel de bogat în ale minții și plăcerilor ca vagabondul bătrîn și umflat de necazuri cu care se jucase liber și de la egal la egal, de-a „prințul și cerșetorul", de-a „tata și fiul", de-a „hoții și gardiștii", de-a „rege-rege dă-mi oștași!" și chiar „regina pe pași", devine de-adevărat rege și în clipa încoronării își alungă prietenul, invocînd cea mai serioasă lege a cenzurii : gata cu joaca, gata cu golăniile, gata cu caraghioslîcurile! „Alungîndu-l pe Falstaff, alungi o lume !" îi proorocise bătrînul zurbagiu, în miezul ultimei lor farse. Vorbe — prima grijă a unui rege nou este să șteargă amintirea oricărei farse prin care a trecut ; nimic nu-l sperie ca ludicul, ca „la joya" și martorii lor veșnic compromițători. Moartea enormului pezevenghi — „Jack pentru prieteni, sir John pentru toată Europa, strengar mic și scump pentru femei" — vine din acest infarct al prieteniei, datorat sclerozei caraghioslîcului, a „joyei". Altminteri, domnia fostului derbedeu devenit Henri al patrulea va fi — ce, te joci cînd ai puterea ? — echilibrată, sobră și înțeleaptă. Așa încheie Orson Welles Falstaff-ul său, după care, peste 10 ani, va muri, fără să mai creeze nimic de soi, chichiricios și dificultos ocolit de producători, „ciubucurînd" somptuos, singuratic lîngă whisky-ul său, otrăvit și obosit de propriul lui geniu. A fost primul care în acest secol de cinema a stîrnit invidia pînă la încandescența acestei formule : „geniu fără talent". Poa' să doarmă liniștit !

■

T.V.R.(L.)

ÎN PAUZA unei respectabile adunări de breaslă, un coleg încerca să explice fenomenul chietist care a cuprins o bună parte a telespectatorilor noștri. Închipuiți-vă, spunea el, o casă dintr-un tîrg îndepărtat, în care tot ce s-a întîmplat din decembrie și pînă astăzi a pătruns doar prin intermediul televizorului. După ce am scăpat de dictatură și terorism : după ce numărul orelor de emisie a crescut de la două la zece, douăsprezece sau chiar patrusprezece pe zi ; după ce au reapărut serialele, meciurile de fotbal, iar repertoriul s-a apropiat, în general, de nivelul televiziunii jifkoviene, care cu un an în urmă părea un ideal de neatins (plătit însă la noi, vai, cu un număr exagerat, chiar dacă nestabilit încă, de morți...), oare ce și-ar mai putea dori fericiții abonați decît să se bucure în continuare de acest tratament sedativ ? Orice știre puțin mai îngrijorătoare, despre o revendicare, un miting sau o grevă a foamei, orice întrerupere a fluxului de divertismente apare ca un atentat la propria liniște, ca un ultraj la propriile tabieturi. Și, cum televiziunea încurajează acest absenteism din realitate, oamenii, obosiți, încep să deteste tot ce-i sochează pe moment, să-și protejeze urechile și ochii de tot ce i-ar mai putea pune pe gînduri. În liniștea perfectă, orice șoaptă începe să semene a vacarm.

Am găsit exactă această analiză și cred că ea merită să ne atragă atenția. Din păcate, lucrurile stau chiar așa. După ce a jucat rolul de crainic al revoluției, televiziunea s-a retras treptat în propria cochilie. Informația a început să pălească, știrile să fie filtrate pînă la parodie. Duminică seara, de pildă, programul de „Actualități" s-a redus la reportajul hirotonisirii unui diacon, la un interviu cu proprietarul unei firme de comerț exterior și la darea de seamă asupra unui cros al veteranilor. Revista presei se reduce de obicei la semnalarea unor (trecem peste improprietatea termenilor) „apariții editoriale", a unor „publicații" care — alese arbitrar din noianul de tipărituri — sînt fluturate cîteva secunde prin fața camerei, pentru a li se înregistra doar antetul. Informația substanțială este înlocuită astfel printr-un simulacru de informație. Primăriile sătești, uzinele, sindicatele, aprovizionarea, teatrele, casele de filme, difuzarea presei, institutele de cercetări par uitate undeva, pe o altă planetă, ca și cum readucerea în atenție, cu toate problemele lor adevărate, ar reprezenta un atentat la liniștea publică. Zecile, poate sutele de asociații social-culturale create în primele luni de după revoluție au dispărut și ele parcă în neant. Știrile externe sînt ceva mai consistente, dar sînt evitate cele referitoare tocmai la țara noastră, la ecoul românesc în străinătate. Cu și mai mare nepăsare sînt lăsate de o parte comentariile analitice. Ca și cum perioada electorală ar fi produs un gust de zădărnicie față de vorbele deja exorcizate, chiar discuțiile pe teme economice sau civice apar acum imputinate și lipsite de nerv. Un cer senin a fost aruncat ca o prelată peste tot ce pune un vag semn de întrebare.

ÎNSĂȘI problematica revoluției este tot mai estompată, răzbătînd cînd și cum, în emisiuni aproape dosite. Am văzut vineri după-masă emisiunea „Gong", realizată de Lucia Hossu-Longin, și abia așa am putut cunoaște pe unul din luptătorii clujeni, pe actorul Călin Nemeș. Mă întreb cum altfel am fi putut să ne reamintim că și la Cluj au existat oameni care în 21 decembrie au înfruntat gloanțele (și, atîția dintre ei, au murit), dacă acest tînăr nu ar fi fost tocmai actor și nu și-ar fi găsit loc într-o emisiune dedicată teatrului. Am asistat, grație acestei împrejurări, la o impresionantă evocare, minut de minut, a evenimentelor din Piața Libertății, la acel asalt cu piepturile goale împotriva totalitarismului, plătit cu sîngele celor curajoși. Călin Nemeș, el însuși rănit, ne-a vorbit despre curaj, despre moarte (despre moartea celui mai bun prieten al lui, pictorul Ovidiu Matiș), despre adevărul care întîrzie să fie scos la iveală, despre florile care nu mai cresc pe morminte pînă nu se află totul despre victime și vinovați. Cine ar trebui să aducă la lumină faptele revoluției dacă nu tot televiziunea, cea care în primele zile și-a făcut din asta un blazon ? Și iată că, în loc să asistăm la reconstituirea sistematică a zilelor trecute prea grăbit în istorie, în loc să existe emisiuni speciale, la ore de vîrf, dedicate constiințelor și episoadelor ce ne-au înălțat cîndva în atenția lumii întregi, sîntem nevoiți să aflăm despre ele accidental și prin surpriză.

ÎN SCHIMB, asistăm la o extraordinară defilare a emisiunilor distractive. Meciuri de fotbal și campionate de gimnastică, filme în care, cum anunță crainica, „trama polițistă se mariază cu o poveste de dragoste", westernuri și seriale, emisiuni muzicale la țărmul mării, tele-cluburi și video-magazine... totul se înșiruie într-un scenariu imperturbabil și neîntrerupt. Filme pierdute în întunericul anilor-lumină, vedete și șlagăre aproape necunoscute sînt recuperate într-un iureș de arheologie grăbită și dezordonată. Am obosit să mai spun că n-aș avea nimic împotriva lor, dacă selecția ar fi făcută într-un spirit echilibrat, care să împace recepția cu o reală implicare a spectatorului. Însă cînd lipsește și metodologia obiectivă, și dorința de a nu lăsa să scape prezentul palpabil într-un trecut învălmășit, din care abia reușim să ne dezmeticim, apare primejdia de a repeta în plină voioșie carențe la care am fost constrînși atunci prin obscurantism. Nu ne putem permite să fim superficiali numai pentru a ne conserva buna-dispoziție. Iar îngăduindu-și asta de dragul unei liniști cu orice preț, televiziunea, fosta TVRL, nu face decît să schimbe L-ul (de la „Liberă") abia abolit prin decret, într-un L mai permanent și mai incontestabil (de la „Liniștită").

Negustorul ambulant

■

Perspectiva apropiată și îndepărtată

■ CUM ar trebui, oare, calificată prezența în sumarul **Cărții frumoase** a cinci emisiuni dedicate **Psalmilor** (ultima dintre ele se difuzează joi, 31 mai, ora 17,00, pe programul II, pe cea dintîi am putut-o asculta joi, 3 mai) ? Manevrarea grăbită a perspectivei apropiate ne-ar îndemna să considerăm că faptul este remarcabil prin singularitate față de o experiență destul de îndelungată a radiofoniei și ascultătorilor din România. Căci, s-ar putea observa cu destulă îndreptățire, prezența unui asemenea ciclu ar fi fost de neconceput în programul lunii mai 1989, 1988, 1985, 1972, 1970, prăbușirea în cronologia ultimilor 45 de ani meritînd a fi, de altfel, cu neliniște continuată. Lui Mihai Ralea, care îl situase cu decizie pe Tudor Arghezi în imediata apropiere a lui Eminescu, totul i s-ar fi părut, însă, în firea lucrurilor, după cum orice comentator european al radiofoniei europene din clipele acestui secol nu ar avea de ce se mira înregistrînd interesul unui redactor pentru Claudel sau Rilke. Iată, deci, că ceea ce ni se pare nouă, la prima vedere, uimitor, este, pe alte coordonate de timp și spațiu, absolut normal, diferență de optică (de perspectivă) ce trebuie a ne da de gîndit. Nu o trăim, din ianuarie, doar în acest caz, literar și radiofonic. Am întîmpinat, astfel, cu o stupoare atît de mare încît a putut să alunece parcă de la sine în recunoștință, modificarea unor detalii de natură pur materială ale traiului nostru cotidian, salutînd, în fond, cu aceste sentimente, nu foarte binele ci firescul pe care, e drept, mulți îl uitaseră de tot iar mulți nici măcar nu știau cum arată. Așa că, revenind la îndatoririle rubricii de față, preferăm a saluta ciclul radiofonic al **Psalmilor** nu pentru că există (ne întemeiem observațiile pe urmărirea a patru din cele cinci ediții) ci pentru felul cum există. Se confirmă încă o dată seriozitatea profesională a **Cărții frumoase** (redactor Arșaluis Ceamurian) care, în cei opt ani de viață, a fost un înalt punct de referință pentru fidelii radiofoniei literare. Neatentă la furtunile sau audierile climatului politic exterior, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** și-a onorat titlul, fățiș sau apelînd la complicitatea subversivă a ascultătorilor. Selecția titlurilor s-a situat neabătut în domeniul valorilor, la fel, aproape mereu, selecția comentatorilor și, totdeauna, a actorilor invitați, unul dintre ei, cel mai stabil, și anume Ion Caramitru, avînd aici, într-o perioadă de tacită interdicție, unul dintre rarele prilejuri de acces în incinta Radioteleviziunii. În aceste condiții, repetăm, nu avem nici un motiv de uimire în fața ultimei propuneri a **Cărții.** Important este, însă, faptul că de această dată, poate mai pregnant decît pînă acum, constatăm o rafinare a mijloacelor de expresie radiofonică. Demonstrația cîștigă în pregnanță, ascultătorul fiind mereu pus în condiția de a se convinge că nu asistă la o succesiune de părți (episoade), ci la constituirea organică a unui întreg, susținut de o puternică forță centripetă. Eseurile lui Nicolae Balotă (anunțat, din păcate, în „Panoramicul rad o tv." abia la emisiunea a treia, din 17 mai) au avut în acest sens o contribuție decisivă și, model de exegeză radiofonică, ele vor fi reținute încă de pe acum de **Fonoteca de aur.** Insistența să pe leit-motivele fundamentale ale **Psalmilor,** încadrați într-o larg evocatoare contextualitate spirituală, este susținută consonant de glosele redactorului care, în plus, focalizează atenția ascultătorului prin reluarea insistentă a textelor analizate. Este o modalitate de construire a emisiunii rar experimentată la radio, dar care, mînuită cu grație și măsură, se dovedește de reală utilitate. Adăugînd lectura impresionantă a **Psalmilor** în viziunea actorului Adrian Pintea, avem dimensiunea reală a unui eveniment cultural a cărui noblețe este propulsată din interior și nu derivă din simple relații sau sugestii conjuncturale.

■

● În ziarul AZI (27 mai), o corespondentă care se declară „mamă și bunică" și semnează **T. Pop, pensionară** ia apărarea femeilor care ar fi fost jignite de articolul dlui Al. Cistelecan din **România literară.** Îi respectăm opinia, nu și felul cum d-sa crede că pot fi rezolvate deosebirile de vederi : cu o pereche de palme. E drept că d-na Pop are precauția de a preciza că ar fi tras palmele cu pricina d-lui A.C. doar în ipoteza că i-ar fi fost fiu. Din fericire, condiția necesară nefiind realizată, dl. A.C. a scăpat așazicînd cu fața curată. Și încă ceva, doamnă Pop : semnînd bărbătește, cu inițială (doamnele semnează de regulă cu prenumele întreg), și necomunicîndu-vă adresa, puteți trezi bănuiala că sînteți produsul ad-hoc al fanteziei redactorilor gazetei care vă publică. Oare de ce nu v-ați adresat mai întîi **României literare ?** Era dreptul dv. de cititoare, dacă existați cu adevărat. ● OBLIO (26 mai) ne oferă, pe lîngă obscenele nuduri feminine, cu care ne-a obișnuit deja, cîteva fragmente dintr-un tratat erotic indian (dacă nu greșim, căci indicațiile bibliografice lipsesc), în care e vorba de cele opt feluri de mușcătură și cinci de zgîrietură absolut necesare dacă vrem să ne satisfacem partenerele. Mai sînt indicate și pozițiile în care se cade să ne însoțim cu femeia Mrigi, cea luminată de Kama, sau cu femeia Căprioară, cea făcută de zei spre a se bucura de alesul ei doar în trei feluri. O sfială inexplicabilă la niște oameni moderni ce ne aflăm ne cuprinde și nu mai insistăm. Preferăm să citățm finalul, un poem de Bhartrihari : „Încoronată, cu iasomie-n păr, cu chipul ca o floare deschisă-nspre dimineață, cu trupul semănat cu șofran, amirosind a santal, atîtătoare cu țîțele ei tremurînd, o, prea iubita mea, tu ești chiar paradisul, în care numai rugîndu-mă îngenuncheat aș putea intra". N-avem competența să obiectăm la această din urmă poziție, așa că ne vom mărgini să observăm unele deficiențe... gramaticale ale traducerii poemului, cum ar fi bijbiirea printre persoanele pronumelui. Ca să vezi ce insensibilitate de grămătic ! ● Și dacă tot a venit vorba de corectitudine, foarte puține ziare și reviste sînt cu adevărat bine scrise : **Cuvîntul, Amfiteatru, Răcnetul Carpaților, Contrapunct, Orizont** etc. N-avem pretenția de a da lista completă, firește. Rugăm pe cei pe care i-am omis să nu se supere. Vom face oricînd reparația cuvenită. ● Dintr-un bun număr consacrat textualismului (era momentul) al revistei **Echinox** (3—4), reținem o notă referitoare la ignorarea de către municipalitatea clujeană a... semioticii : „Sperăm sincer ca sediile principalelor partide din Cluj să nu aibă nici o legătură cu orientarea lor : F.S.N. — în localul merceriei... (pentru a trage mai ușor sforile ?) ; P.N.Ț.-c.d. — în fosta reședință a odiosului dictator... (pentru a i se face definitiv **dreptatea ?**) ; P.N.L. — deasupra Teatrului de Păpuși (vor fi fiind liberalii niște păpuși ?)..." ● În **Lire** (mai) Bernard Pivot spicuiește din volumul 14, recent apărut, al **Jurnalului** lui Julien Green (azi nonagenar) următoarea amintire a lui Edouard Herriot : „Plimbîndu-se prin vechiul Nice, Herriot descoperă un restaurant care se numește cu mîndrie «restaurant muncitoresc». Pe firmă, cu litere mai mici, stă scris de asemenea : «bucătărie burgheză». Asta mă face să mă gîndesc, comentează Herriot, la programul prietenilor mei socialiști". Și pe noi; firma dublă ne face să ne gîndim la anumite programe politice actuale. ● În ZIG-ZAG nr. 12, Marius Petrescu își încheie serialul **Totul despre francmasoneria românească,** o adaptare după surse eteroclite și nu totdeauna precizate limpede, și care ridică numeroase semne de întrebare cu privire la valabilitatea informațiilor. Serialul reprezintă genul de articol senzațional și incontrolabil. Iată, de pildă finalul : se spune că francmasoneria românească ar fi fost „atribuită" după interzicerea ei în 1948 mișcării masonice din Franța. Și : „Este semnificativ, în acest sens, faptul că de la Revoluție încoace toate ajutoarele substanțiale, propaganda cea mai intensă, vizitele și contactele culturale cele mai dese, fluxul de informații mass-media (posturi de radio, programe de t.v. **oferite** prin satelit !) ne vin din partea Franței". O premisă neverificată conduce la o concluzie care poate ofensa țara care ne-a sărit prima în ajutor. În termeni lipsiți de orice nuanță e apreciată atitudinea lui Sadoveanu : „...Acesta a fost campionul compromisurilor, începînd chiar de la publicarea faimoasei cărți (al cărei titlu este una dintre cele mai importante propoziții masonice din regulile ascultării : **Lumina vine de la răsărit !**) Nimeni nu poate afirma exact de ce a avut S. această atitudine : din oportunism, din motive de ascultare masonică, din cinism politic ?" Pe lîngă unele evidente fantezii (cum ar fi „însănătoșirea" economiei sovietice postbelice prin intervenția masonilor de pretutindeni !), mai există și unele sugestii de identificare a francmasoneriei cu activitatea evreilor și filosemiților. În totul, serialul lasă impresia de improvizație neștiințifică. ● Marți 29 a.c. au avut loc lucrările Adunării Generale ale scriitorilor din București. Televiziunea a anunțat în seara de 28 că ele se vor desfășura în sala Radio din str. General Berthelot. Va să zică de strada Nuferilor (cu ce vor fi greșit nuferii ?) am scăpat ! Dar de Bulevardul Gheorghe Gheorghiu-Dej, de str. Ho-Și-Min și de celelalte ? (O.A.)

Claude TARDAT

O moarte dulce

■ *CLAUDE TARDAT s-a născut în Maroc. După studii de litere, participă, timp de cinci ani, la numeroase experimente teatrale. În prezent, predă limba franceză în apropiere de Lille.* O moarte dulce (Une mort sucrée) *este primul său roman și a apărut la Mazarine în 1986. Romanul a fost considerat un succes (de critică și de public) atît în Franța, cît și în S.U.A., autoarea fiind invitată la emisiunea televizată* Apostrophes *a lui Bernard Pivot (printr-o coincidență, în aceeași seară cu Oana Orlea, compatrioata noastră, pentru romanul* Un sosie en cavale, *din care „România literară" a reprodus un fragment în traducerea Rodicăi Munteanu). Claude Tardat a mai publicat în 1987 la Mazarine,* Nil *și în 1989, la Payot,* L'ivresse.

O moarte dulce se prezintă sub forma unui jurnal. Jurnalul nu este povestea unei vieți, ci cronica unei morți lente, alternînd momente prezente cu momente din trecut. O fată tînără — pitică, urîtă, dar deșteaptă, conștientă de a nu fi fost copilul frumos pe care orice părinte și l-ar dori și, totodată, că, dacă ar fi fost frumoasă, ar fi constituit un real pericol pentru mama ei —, își promite să se sinucidă cu zahăr. Renunțînd cu bună știință la condiția de femeie, fata își alege ca mod de a ieși în evidență moartea prin zahăr, moartea dulce, puțin dezgustătoare, dar atît de potrivită pentru a pune capăt unei vieți inutile (C.B.)

NE-AM reîntors la patiseria vieneza. Loc de pierzanie și de încîntare pentru amatorii de orgii dulci. Studentul a lăsat în seama mea grija de a alege și pentru el și pentru mine ceea ce mi se părea mai îmbietor. Astfel, am gustat tartele cu mere și cu scorțișoară, pe cele cu brînză albă vanilată și brioșele cu mac.

El se străduia să mănînce în același ritm cu mine, foarte încet, lăsînd să se topească fiecare îmbucătură, înainte de a o înghiți. Mă imita în toate. Îndată ce farfuria era goală, mă întreba cu ce am putea continua. Apoi se grăbea să comande ospătărițe năucite, puțin obișnuită cu astfel de pofte cumplite. Timp de două ore, fără comentarii și cu aerul cel mai normal, mi-a dat replica exactă a gesturilor mele, a curiozităților mele gustative, a plăcerilor și dorințelor mele excesive, a îngurgitărilor mele interminabile, a tuturor apucăturilor mele. El nu mă imita cu răutate, nu, ci mă reflecta ca o oglindă fidelă. Nu mă lăsam înșelată de jocul lui.

Nu îl slăbeam din ochi. Surîzător și dezinvolt, era pe punctul să i se facă rău, dar nu lăsa nimic să se vadă. Continua această partidă dulce cu pasiunea reținută a unui jucător de șah care se încăpățînează să pătrundă secretele adversarilor.

Atunci mi l-am imaginat în camera lui de student din căminul facultății. L-am văzut palid și bolnav, cu brațele strînse în jurul burții, cu capul zgîlțîit de spasme. Lavoarul debordînd de vărsături dezgustătoare. Un bilețel prins pe ușă, care interzicea să fie deranjat pînă cînd o va dori. Îl aub blestemînd provocarea aceea absurdă și consecințele ei. Amabilitatea mea zeflemitoare îi smulge țipete de furie. Realizează imposibilitatea de a mă face să intru în rîndul feminității grațioase. Între două senzații de greață îi revin tresăririle de orgoliu și de filantropie. Refuzînd înfrîngerea, își jură că va încerca din nou să mă salveze. Va ști să mă smulgă din disperare. Va ști să-mi redea gustul de viață și pentru bărbați. Va deveni cavalerul meu, eroul meu, punctul meu luminos, axa vieții mele. Dar, pînă atunci, durerea îi spintecă stomacul și capul. Și în viziunea mea, el devine atît de urît, atît de schimonosit, că încep pînă la urmă, să țip eu, gîndindu-mă la frumusețea lui :

— Unde vrei să ajungi ? l-am întrebat. Nu-mi trebuie oglindă. Mă privesc destul. Este principala mea ocupație, de altfel. Știu cine sînt, cu cine semăn și ce impresie fac. Totul este voit, calculat, consimțit.

Cuvintele mi-au ieșit cu brutalitate, din străfundul unei nebănuite violențe. Am rupt deodată pactul tacit prin care evitam cu prudență domeniul privat. În mod obișnuit, nimic din intimitatea noastră nu ieșea la iveală, în lungile noastre conversații. Dar n-a fost el cel care a forțat primul domeniul meu, prin maniera ocolită, de a mă imita ? Eu, care mi-am elaborat atît de minuțios planul morții lente, am prevăzut totul... dar nu și neprevăzutul, intruziunea unui necunoscut care, interesat de țelul meu, caută să mi-l dea peste cap.

— Tu nu accepți ceea ce spui, ceea ce ești, nu-i așa ? Porți în tine o mare suferință, pe care n-o mărturisești. Îi caut rădăcinile de cînd te-am văzut.

Un interes atît de ciudat nu putea să nu-mi stîrnească hazul. M-a pufnit rîsul, un rîs nebun și zgomotos.

— Ai fi bun ca scenarist ! i-am spus, redobîndindu-mi suflul. Inutil să-ți bați atîta capul cu mine. Păstrează-ți replicile ca să le plasezi în altă parte. Și încetează odată cu mincatul, nu vei reuși niciodată să digeri atîtea prăjituri.

Mi-a urmat sfatul, cel puțin în privința prăjiturilor. Dar sîngele i-a împurpurat obrajii. Furie reținută. Emotivitate la nivelul pielii. Era emoționant să-l văd astfel. Am părăsit patiseria ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

Cînd o să-nceteze să-și mai pună întrebări inutile ? Ceea ce e de înțeles este totuși foarte simplu. Nu iubesc viața decît pentru dulciuri.

Se apropie examenele parțiale. Cu sufletul liber și împăcat, îmi continui netulburată cursa după zahăr, frecventînd liniștită, îndeosebi, patiseriile și nicidecum bibliotecile. În jurul meu, nervozitate, agitație, recapitulări febrile, notițe, lecturi în fugă, unghii roase, ochi încercănați, trac, falsă veselie. Pentru studenți subiectele de examen sînt de o banalitate dezolantă. Subiecte banale, zic ei. Cu toate astea, rareori sînt capabili să le dezvăluie banalitatea prin considerații personale și îndrăznețe. În ceea ce mă privește, trebuie să recunosc că mama mi-a ușurat mult munca. Îndopată cu cărți, inițiată din copilărie în fineturi literare, mi-am făcut o cultură și o putere de judecată care, fără să mă laud, le depășesc pe cele ale colegilor mei. N-am nevoie să recapitulez. Aparțin cu totul zahărului. Fără lecturi. Am citit prea mult, cu pasiune chiar, pe vremea cînd refuzam bomboanele. Mama mă îndopa cu cărți și ciocolată, fără să-și dea seama că nu le puteam înghiți pe amîndouă deodată. Un anotimp pentru fiecare fruct, o vîrstă pentru fiecare mîncare.

Fără cărți acum. Cuvintele celorlalți mi se întipăresc prea tare în minte și în vîrful peniței, încît mă întreb uneori dacă eu însămi sînt cea care scriu.

Fără cărți. Loc pentru dulciuri și pentru critica culinară.

Fără cărți. Am înghițit atîtea, zile și nopți, în toate anotimpurile, în toate cotloanele singurătății și plictiselii. Sătulă de ele de-mi vine să vărs. Știu însă destule despre ele ca să închid gura primului sclifosit. Vanitate puerilă ! Orgoliu prostesc, care mă leagă și mai tare de stupiditatea speciei. Dar nu pentru mult timp. În curînd voi deveni celebră prin greutatea mea.

GENIUL cofetarilor. Artiști adevărați. Oameni a căror operă am descoperit-o eu însămi. Nu-s ca scriitorii.

PRIMĂVARĂ. Brațele se dezgolesc. Umerii se descoperă. Știu din cărți că sîngele fierbe. În privirile bărbaților vor străluci flacăra dorinței. Obrajii încă diafani ai fetelor se vor înroși de plăcere. Asta-i literatura — o vorbărie interminabilă, de cînd e lumea, despre manifestările tulburărilor iubirii. Dar ce-au toți de vorbesc despre dragoste ? Ce-au toți de se agită în felul ăsta sub pretext că cerul e mai curat, soarele mai blînd ? Ce-au de-și descoperă pielea, uitînd că ea acoperă straturi apoase și viscoase care vor forma o magmă erotică ?

În ce mă privește, mă mulțumesc să mă adăp cu sîngele dulce al cireșelor. De-ar fi cu putință să mă invadeze primăvara cu căpșuni și cireșe pietroase, cărnoase ! Am gura plină de sîmburi ținuți mult timp sub limbă. Terasele cofetăriilor debordează de zîmbete care se caută. Ce-au toți de se cred în paradis ? Dac-aș avea o țeavă, le-aș ciurui cu sîmburi și cu dispreț felia de lămîie din paharele cu aperitiv.

Într-o zi de primăvară ca asta, și mai strălucitoare încă, bolta de zorele fosnea de zumzetul insectelor. Grădinile ambasadei erau pustii. Era ora siestei. Mama se legăna agale pe un chaise-longue, cu ochii închiși pe jumătate, cu brațele atîrnate, cu picioarele ușor depărtate sub rochia de organdi galben pai. Ascunsă în spatele unui tufiș de mălin negru, o priveam prin dantela frunzișului. Un furuncul enorm îmi acoperea mijlocul bărbiei. De frică să nu fiu observată, suportam fără să crîcnesc mîncărimea arzătoare. Deodată, sub bolta de zorele a apărut, chiar în spatele mamei, o siluetă. Un bărbat în costum deschis. Spaniolul. L-am recunoscut imediat. Și totuși nu-l văzusem decît o singură dată. Dată memorabilă. Pe atunci eram foarte mică. Scăpasem de sub supravegherea Zohrei, care trebuia să mă culce și dădusem buzna în salonul în care invitații sporovăiau în așteptarea cinei. Și acum îmi ard obraji de ciupiturile lui ; mi-l reamintesc spunîndu-mi „micuța mea", cu vocea lui aspră, puțin autoritară, puțin dură, în ciuda plăcerii pe care părea s-o încerce chemîndu-mă astfel. Și-a lăsat paharul și m-a ridicat în brațe, legănîndu-mă deasupra capului său ca pe un trofeu. Ridea în hohote, descoperindu-și dinții și privind-o pe mama. Mama, în schimb, nu rîdea. Își aranja încet, după ureche, o șuviță de păr, pentru a-și potoli un fel de spaimă care părea s-o înăbușe și s-o facă să-i tremure între degete țigara pe jumătate fumată. Spaniolul avea autoritatea unui stăpîn. Ochii îi sticleau de alcool și orgoliu. Se învîrtea, bătînd din picioare în ritm de flamengo. Credeam că n-o să mă mai lase jos niciodată, că voi rămîne pentru totdeauna suspendată, între cer și pămînt, țința batjocurii adulților care aplaudau, cuceriți de euforia lui. Deodată, mama a strigat : „Ajunge !" Totul a încetat, risetele, amețeala, spaima. M-a luat în brațele ei. Mi-am pus capul pe pieptul ei pînă am ajuns în camera mea. Bătăi dezlănțuite de furtună în dreptul inimii ei. Acul de la broșă îmi zgîria obrazul. Urca scara aproape furioasă și-i auzeam zgomotul brățărilor de argint.

A doua zi Zohra era concediată. Accesul în salon mi-a fost, de atunci încolo, strict interzis în timpul recepțiilor. Din acea perioadă cred că datează pachetele cu dulciuri puse pe noptiera mea. Primele erau foarte nostime : curmale mari, smălțuite, umplute cu cremă de migdale roz aprins și verde fistic. Nu mai gustasem niciodată pînă atunci.

FURUNCULUL s-a spart. Am șters puroiul care șiroia pe gît cu o frunză de mălin. Inima mi-a spart pieptul. Din cauza mamei, a Spaniolului și a unei puternice violențe. Am fugit departe ca să nu mai știu ce s-a întîmplat sub boltă. Și astăzi, pată neagră pe creieri. Cimitirul musulman cobora spre mare. Niște copii făceau hărmălaie printre morminte. Unul dintre ei mi-a oferit un pumn de alune. Asfințitul m-a găsit adormită cu nasul în nisip.

CRED că în ziua aceea m-am hotărît să mă fac urîtă.

ZOHRA concediată ! Probabil că greșeala ei a fost mare, de vreme ce a atras furia mamei. Ce provocase ea atît de grav, lăsîndu-mă să intru în salon ? Toți copiii cedează pe neașteptate în fața dușmanului. Deseori ei sînt luați prin surprindere și imblînziți de necunoscuți. Spaniolul era atît de impresionant. Erau, deci, atît de deplasate țipetele mele atunci cînd mă ținea în sus ? Totuși i-am făcut să rîdă cu poftă pe toți acei domni importanți și pe acele doamne pudrate venite să bea și să danseze pe cheltuiala ambasadei.

— Pentru tine, mi-a mărturisit ea.

Am scris mult în ultimele zile. Să nu mai vorbesc acum despre asta. Să nu mai aud nici măcar un cuvînt. Să nu mai tolerez nimic din memorie. Să nu mai scriu sub impulsul unei stăruințe indiscrete care impune. Să nu mai ascult decît de mașina corpului care rumegă. Șuierături respiratorii. Sorbituri. Deglutiție. Chiorăială. Sughiț. Rigiială. Furtuni intestinale.

Măr mic, dulce, roșu smălțuit, delicios. Bucuria clătitelor uleioase date prin zahăr și a vatei de zahăr care se potrivește atît de bine cu un monstru. Bilci la Pigalle. Locurile astea nu sînt pentru mine. Aici toți seamănă un pic cu niște monștri și eu trec neobservată.

Plăcerii pentru zahăr i se adaugă aceea de a mă simți de-a dreptul deplasată.

Scuarul turnului Saint-Jacques. Dimineața devreme. Așa cum un yoghin salută soarele, mi-am îndeplinit și eu exercițiul cotidian de autoîndopare progresivă. După o interminabilă noapte albă și fără provizii, o noapte de etuvă în mansarda fără aer, iată-mă pe o bancă la această oră mică, cînd hoardele citadine încă dorm și cînd îmi pot plimba cărnurile fără ca vreo piele străină să se frece de-a mea. Moment de absolută mizantropie. Savurez această clipă din viața unui oraș, care este numai al meu, ca pe o prăjitură imensă pe care nu trebuie s-o împart.

Întinsă pe bancă, cu picioarele încrucișate și cu caietul pe șold, nu mă simt totuși în apele mele. Mi-au căzut greu cele 12 cornuri calde pe care le-am înghițit. Nimic mai indigest ca o cocă abia scoasă din cuptor, păstrînd încă gust de drojdie. Dar cum să reziști la așa ceva ? Atrasă de miresmele de pîine proaspătă, pătrunsă de o neliniște salivară, m-am repezit într-o brutărie deja deschisă, în care un ucenic brutar adusese prima tranșă de pîine caldă și de cornuri cu unt. Și acum: amețeli, gust acru de la stomac. Nu știu care dintre noi se clatină, eu sau turnul Saint-Jacques dar chiar de n-ar fi pe placul suprarealiștilor, acest edificiu n-are nimic dintr-o floare a soarelui. Nici chiar în fața ochilor mei care se închid încetul cu încetul și care mai păstrează din lumină numai fosfencle din pătratele de lună.

CINEVA m-a trezit, bătîndu-mă pe umăr. Un polițist bănuitor, care-și imagina că sînt drogată, vagaboandă, prostituată sau fugită de acasă. Am fost nevoită să mă prezint, să-i explic de ce mă aflu acolo, să-i aduc dovezi. Pe ultima pagină a caietului am notat în fața lui cuvintele lui André Breton :

„A Paris la tour Saint-Jacques chancelante
Pareille à un tournesol."

Am scos foaia din caiet, desprinzînd din spirala metalică fiecare inel. Cu un gest solemn, i-am întins-o ca pe o mișivă de cea mai mare importanță. Da, Domnule, această grămadă de carne revărsată pe bancă, această caricatură de femeie care — cred că v-am făcut s-o credeți — scrie versuri în zorii zilei, acest fals poet este chiar fiica unui diplomat a cărui existență o puteți verifica în fișele dumneavoastră. Și încă nu știți totul : hotărîrea mea secretă, de nezdruncinat, și buna dispoziție pe care mi-o provocați cu aerul dumneavoastră de căzut dintr-o planetă îndepărtată. Ce tare mă voi bucura de pe lumea cealaltă în ziua cînd veți sparge ușa grotei mele și veți descoperi burduful uriaș și violaceu al trupului meu credincios pînă la capăt zahărului.

PUȚINE sînt complicele mele. Numai o bătrînică întîlnită la „La Gourmandise" a știut să mă înțeleagă și mi-a transmis gîndurile ei bune. Deși slabă moartă, este o fanatică a zahărului. Datorită ei am putut admira extravaganta „Farfurie a lui Hercule", desert pe măsura numelui său, servit într-un restaurant cu specialități grecești. Patru coloane răsucite de bezele cu cremă susțin un cumulus de cremă Chantilly deasupra unei mări de lichior în care se înecă curcubeul sucurilor de fructe. Strigăte de admirație salută sosirea capodoperei la mese. Patronul restaurantului, flatat dar discret, arborează un surîs reținut și se retrage. Apoi domnește liniștea de catedrală, liniștea plăcerii preocupate exclusiv de ea însăși. Unii nu reușesc să dovedească desertul gigantic. Sînt singura care mai cer unul.

AVERSA m-a prins în fața unei librării. Am profitat de ocazie pentru a mă uita în raftul cu albume de fotografii. În sfîrșit, le-am descoperit pe cele făcute de Diane Arbus. Vai, drăgălașii monștri mititei, frumoasele imagini care au fost făcute cu ei, pentru a îndepărta aspectul scandalos al cărnurilor prost repartizate. Cu siguranță, sînt niște fotografii extraordinare. Dar frumusețea lor ridicată în slăvi le anulează monstruozitatea. Monștri anesteziați, fără miros, fără substanță. Cine să vorbească despre revărsarea unui piept bolnav de megalomanie, despre atingerea prea moale a unei perne în descompunere, extrema impudoare a unui pîntec care gîlgîie zgomotos ? Cine să aclame satisfacția monstrului care se știe monstru dacă nu monstrul însuși ? Eu o fac.

Monștrii aceia tac. Nu mă recunosc printre ei.

Suferința e cu atît mai mare cînd trebuie să te reîntorci la specie, atunci cînd ai încercat cu disperare să-i scapi. Iată-mă reîntoarsă la ordinul moluștelor, cel cărula îi aparțin dintotdeauna și pe care am vrut să-l depășesc pentru a mă aventura pe căile inteligenței. Pentru a ajunge la rangul vertebratelor, îmi fabricasem o carcasă, un schelet care stătea drept. Sigur, nu mă grăbeam să cresc. Cu gîtul întins, escaladam de mult timp silueta adulților. Fruntea lor se pierdea în nori sau strălucea sub luminile lustrelor de sidef pe care eu le luam drept sori. Încorsetat într-un roșu impecabil zîmbetul mamei tronа la înălțimi amețitoare. Ochii ei rimelați cu negru străluceau ca niște stele inaccesibile căzute în orbitele goale ale unei statui de pe piedestal. Din tatăl meu, acel uriaș cumsecade, blond, cu răceli de viking, nu știam decît picioarele puternice și foarte lungi, legănarea lor suplă, puțin nonșalantă, sub stofa ecrue a pantalonilor de vară. Din această lume privită de jos în sus, populată cu uriași marmoreeni, cădeau cu regularitate meteoriți de ciocolată, conglomerate stîncoase încrustate cu migdale și nuci sau acadele zvelte în carlingi de celofan galben. Fabricate în laboratorul îndepărtat al unei galaxii interzise, aceste dulciuri mă sperian. Totuși, ridicată pe vîrfurile picioarelor, întindeam cu curaj mîna spre statuile dătătoare de mană dulce. Privirile lor erau oprite la orizontala implacabilă a persoanelor de aceeași înălțime.

Atunci am încetat să mai cresc. Fără să știu, reveneam la rasa mea. Dar nu-ți renegi specia fără consecințe neplăcute. De aceea, acum oasele mele se dizolvă în formolul unei oboseli definitive. Șira spinării mi se îndoaie sub povara grea pe care i-o impun. În curînd voi atinge pămîntul. Mă voi tîri învinsă de greutate. Masă inconsistentă și fără mușchi, nu voi mai avea nici măcar demnitatea patologică a elefantului de mare, care-și îndreaptă capul spre ocean chemîndu-i pe ai săi.

De cît timp nu mă mai pot cuprinde cu brațele ?

Prezentare și traducere de
Carmen Blendia

Julian BARNES

Unul singur

● *SCRIITORUL britanic Julian Barnes (n. 19 ianuarie 1946) și-a făcut studiile la City of London School și la Oxford, fiind licențiat în limbi moderne. A fost pe rînd redactor la diverse publicații londoneze, iar din 1982 este critic de televiziune la „Observer". Considerat printre cei mai interesanți scriitori britanici (încă) tineri, Barnes este deținătorul Premiului Maugham (1981) și al Premiului memorial Faber (1985). A debutat în 1981 cu romanul* Metroland. *A urmat apoi romanul* Before She Met Me *(1982). Pentru* Flaubert's Parrot *(1983) a fost distins — în mod cu totul excepțional pentru un scriitor străin — cu prestigiosul Prix Médicis. Ultimele sale cărți sînt* Staring in the Sun *și* A History of the World in 10½ Chapters *(1989).*
Nuvela One of a kind *(Unul singur), scrisă în 1982, a fost selectată de cunoscutul scriitor și critic Malcolm Bradbury pentru o antologie a celor mai bune nuvele britanice moderne :* The Penguin Book of Modern British Short Stories *(1987).*

AM avut întotdeauna o teorie despre România. De fapt, nu o teorie, ci mai degrabă, aș spune, o constatare. V-ați gîndit vreodată că, în diferite domenii, România a reușit să producă cîte un singur — dar unul singur — artist important ? De parcă neamul acesta nu ar avea forță decît pentru un singur exemplar — precum acele flori care își canalizează întreaga energie într-o unică floare. De pildă : un singur mare sculptor — Brâncuși ; un dramaturg — Ionesco ; un compozitor — Enescu ; un caricaturist — Steinberg. Chiar și un singur mare mit popular — Dracula.

Odată, la o serată literară, i-am pomenit de teoria mea unui scriitor român în exil. Marian Țiriac era un bărbat palid, dolofan și bătăios, iar eu am făcut greșeala de a-mi începe discuția cu el pomenind de problema „disidenților". Ar fi trebuit să-mi dau seama că acest cuvînt nu place exilaților din Europa răsăriteană. Unii din ei, adoptînd linia politicii dure, te iau cu „Cei din guvern sînt disidenți" ; alții îți dau un răspuns mai personal, mai practic : „Eu nu sînt disident, sînt scriitor". Îl întrebasem într-o doară pe Țiriac dacă în România există disidenți. El își agită paharul cu violență, fără să verse, însă, nici o picătură din vinul alb al nu știu cărui editor, și îmi răspunse :

— Nu există disidenți în România. Sînt doar cîțiva oameni despre care nu se poate scrie în presa străină. Oricum, ei locuiesc ceva mai departe de București. Drumurile din apropierea graniței cu Ungaria nu sînt prea bune ; și nici ziariștii voștri nu sînt prea iscoditori.

A spus asta cu ironie, dar și cu un fel de mîndrie ciudată, de parcă eu nu eram îndreptățit să am o opinie — sau măcar să pun o întrebare — în legătură cu țara lui natală. Cum nu voiam să renunț, dar nici să-l enervez mai tare, i-am prezentat Teoria Românească, lucru pe care l-am făcut cu smerenia englezească de rigoare, cu ezitări și mărturisindu-mi propria ignoranță. Țiriac mi-a zîmbit destul de jovial, întinzînd mîna după încă o măslină umplută.

— N-ai pus la socoteală poezia, a spus el. Eminescu.

Era un nume vag cunoscut și am dat din cap în semn de încuviințare jenată.

— Sau în tenis — Năstase.

Am dat iar din cap. Oare își bătea joc de mine ?

— Sau în conducerea de partid — Ceaușescu.

De data asta își bătea joc de mine.

— Bine, dar romancieri ? am insistat eu. Există vreunul de care ar fi trebuit să aud ?

— Nu, a răspuns el, dînd din cap cu amărăciune. Nu există. Nu avem romancieri.

Dădusem uitării această conversație cînd, după aproape un an, am fost invitat să particip la o conferință a tinerilor scriitori la București. Ocazia a fost pe cît de plăcută, pe atît de zadarnică — am ascultat zeci de discursuri vagi, dar bine intenționate, despre datoria scriitorului față de umanitate și despre forța cuvîntului scris de a modela sufletele oamenilor — dar cel puțin am ajuns să văd o țară pe care altfel n-aș fi vizitat-o. Am fost la banchete cu țuică, am făcut o excursie în Delta Dunării unde ne-am zgîit după stoluri îndepărtate de pelicani și am participat la întîlniri unde oficialitățile locale puneau întrebări grave despre arta scrisului, întrebări care te făceau să te simți oarecum rușinat, de parcă ar fi trebuit să-ți iei vocația mult mai în serios decît o făceai.

Cum în ultima dimineață a excursiei aveam program liber, am hoinărit prin oraș împreună cu un italian, autor de versuri experimentale. Am intrat în bisericuțe întunecate unde tăcerea nu era întreruptă decît de șfîiitul luminărilor de ceară și de pasul șovăielnic al bătrînilor. Am vizitat Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, unde am văzut un tablou de Van Eyck, portretul unui bürger măsliniu cu o tichie albastră ; tăblița cu titlul tabloului era tocită de atingerea degetelor înfiorate, de parcă această pînză, cea mai prețioasă din întreaga galerie, ar fi fost o icoană nu mai puțin binefăcătoare decît picioarele sculptate ale Fecioarei. După asta, ne-am plimbat pe Calea Victoriei, uitîndu-ne prin magazine. La un colț, lîngă Palatul Republicii și vizavi de sediul Comitetului Central, am dat de o librărie. Într-una din vitrine se afla o singură carte, un roman al unui anume Nicolai Petrescu. Ne-am uitat îndelung la piramida de cărți, întrebîndu-ne dacă îl întîlnirăm pe autor în săptămîna care trecuse. O mică fotografie aflată într-un colț al vitrinei — un bărbat rotofei cu barbă albă și ochelari fără ramă — ne confirma că nu-l cunoscuserăm. Cum librăria părea a fi una dintre cele mai importante din țară, iar Petrescu, după toate aparențele, unul din cei mai importanți scriitori, ni s-a părut cam ciudat că nu fusese adus odată cu ceilalți la un pahar gratuit de țuică.

Am aruncat o privire grăbită spre rafturile cu cărți în limbi străine — pentru un scriitor străin, a încerca să-și vîndă cărțile în România e curată sinucidere — și am trecut mai departe. În aceeași zi am fost conduși la aeroport și am plecat acasă.

Nu l-am văzut pe Marian Țiriac decît la cîteva luni după întoarcerea mea, dar cînd ne-am întîlnit, m-am oferit să-i prezint impresiile mele despre țara pe care, ca exilat, n-o mai văzuse de treizeci de ani. A răspuns cu un dezinteres descurajant la sugestia mea, informîndu-mă că, dat fiind faptul că nu se va întoarce niciodată în țară, este ferm hotărît să nu încerce să afle nimic despre ea. În primii ani de exil fusese îndurerat și nostalgic și menținuse o corespondență plîngăreață cu mulți prieteni, dar asta nu făcuse decît să înrăutățească lucrurile, astfel că a rupt orice contact.

— Bine, dar, oricum, am continuat eu, nu mi-ați spus adevărul. Există scriitori în România.

— Da, se poate. Te gîndești, probabil, la Rebreanu. Sau la Sadoveanu. Dar mi-o teamă că ei nu mai sînt astăzi decît material bun pentru teze și studii. Ei nu sînt Brâncușii și Năstașii pe care îi cauți dumneata.

— Nu, nici n-am spus asta.

Nici n-aș fi putut spune asta, din moment ce numele îmi erau total necunoscute.

— Voiam să spun că mai sînt unii în viață. Pe unii i-am întîlnit.

Am menționat trei sau patru nume. El a dat din cap.

— Te rog să nu uiți că pe mine nu prea mă mai interesează lucrurile astea.

— Și mai era cineva — am văzut niște cărți de-ale lui într-o vitrină. Petrescu. Nicolai Petrescu.

— Aha, a spus el, atent dintr-o dată. Aha, Nicolai ; l-ai văzut pe Nicolai. Se mai vinde cartea lui ? Ce mai face ?

I-am explicat că, de fapt, nu îl întîlnisem. I-am descris librăria de pe Calea Victoriei, prezentarea din vitrină și mica poză din colț. I-am spus că, atît cît se putea vedea dintr-o fotografie, scriitorul părea să fie bine sănătos.

— Purta ceva la piept ? Avea ceva, vreo decorație de vreun fel ?

— Vreți să spuneți, o floare ?

— Nu, bineînțeles că nu. O decorație. O insignă.

I-am spus că nu-mi amintesc. Țiriac și-a făcut loc mai comod pe canapea, potrivindu-și paharul pe brațul acesteia.

— O să-ți povestesc despre Nicolai Petrescu dacă dorești.

Sigur că doream.

— Dar nu trebuie să crezi chiar tot ce-ți spun, pentru că l-am cunoscut foarte bine. Trebuie — cum spun vînătorii ? — trebuie să tinteșți alături. Cred că trebuie să tinteșți alături dacă vrei să dai de adevăr.

Nicolai și cu mine sîntem cam de aceeași vîrstă — sîntem trecuți de cincizeci de ani. Eram amîndoi îndeajuns de tineri ca să scăpăm de război, lucru pentru care am fost nespus de recunoscători. A lupta cu nemții împotriva rușilor și apoi, schimbînd direcția, a lupta cu rușii contra nemților nu a fost, desigur, tocmai plăcut. Gloanțele puteau veni din orice direcție, ba chiar, uneori, din ambele direcții în același timp. Dar noi, din fericire, am scăpat de multe din aceste lucruri.

Aveam vreo optsprezece ani cînd a avut loc ceea ce regimului de azi îi place să numească „insurecția națională antifascistă și anti-imperialistă". Doi oameni, un câine și un drapel improvizat, plus ajutorul frățesc al armatei rusești — asta a fost insurecția. Au venit rușii, i-au alungat pe nemți și s-au apucat să-i caute pe comuniștii autohtoni. Singura problemă era că nu existau comuniști autohtoni. Știi cîți membri număra partidul comunist român în anul 1944 ? Cît două echipe de fotbal. Așa că rușii au mai stat pe acolo o vreme, ajutînd la construirea socialismului — sau cel puțin a partidului — pînă în clipa în care s-au gîndit că e mai bine și mai sigur să plece. Și s-ar zice că au plecat în 1947. S-ar zice.

Nicolai și cu mine eram studenți la politehnică pe vremea aceea. Eram — cum să spun ? — niște băieți de nădejde din clasa de mijloc. Nu eram fasciști sau altceva ; dar nu eram din rîndurile clasei muncitoare. Ba mai mult, amîndoi voiam să fim scriitori. Vezi unde era dificultatea, nu ?

AM făcut semn din cap că înțeleg. Mă gîndeam că Țiriac îmbătrînise mult mai bine decît Petrescu. Părea în jur de patruzeci și cinci de ani, în vreme ce Petrescu putea să aibă și peste șaizeci, judecînd după fotografie.

— La urma urmelor, presupun că felul în care evoluează un scriitor ține mai degrabă de temperament decît de talent. Cel puțin în astfel de locuri. Aveam discuții îndelungi despre asta. Evident, nu cînd ne duceam la Uniunea Scriitorilor ; numai cînd eram singuri. Sînt — ei bine, ai putea spune că sînt un idealist dacă vrei, dar cred că sînt mai degrabă un disperat din fire. Nu mă gîndeam decît la dificultăți ; nu mă gîndeam decît la ceea ce nu ne vor lăsa să scriem, nu la ceea ce vom avea voie să scriem. Pe vremea aceea aveam o viziune foarte intransigentă despre tot : consideram — de fapt, cred că și acum mai cred asta — că dacă nu poți scrie exact ce dorești, mai bine să nu scrii deloc. Tăcere, sau exil, așa s-ar chema asta. Ei bine, eu am ales exilul. Mi-am pierdut limba și jumătate din talent. Așa că mai am încă multe motive să fiu disperat.

Ei, Nicolai avea o cu totul altă fire. Nu, nu era colaboraționist. Era un om drăguț ; era prietenul meu. Era foarte inteligent, îmi aduc bine aminte, și la fel de deznădăjduit ca și mine, dar, cum să spun, avea și un fel de cinism. Dar poate că nu era cinism, poate că pur și simplu avea simțul umorului. Eu am ales tăcerea și exilul ; el a ales șiretenia. Știi ce este arhitectura în stil „tort de nuntă" ?

Am dat din cap că da. Văzusem suficiente mostre în drumurile mele, puține, prin Europa răsăriteană.

— Ei bine, cele mai respingătoare exemplare pe care le poți vedea — vreau să spun, în afara celor din Rusia — cele mai mari și mai hidoase, cele amplasate în punctele cheie ale orașelor, sînt cele impuse de Stalin. Daruri ale poporului sovietic, așa li se zicea, daruri făcute Varșoviei, sau altor orașe. Niște monstruozități. Oamenii traversează strada și scuipă pe tăcute cînd ajung în dreptul lor. Măturătorii de stradă sînt întotdeauna mult mai ocupați în dreptul acestor monstruoase torturi de nuntă decît în orice altă parte a orașului.

Într-o bună zi, lui Nicolai i-a venit ideea să scrie romanul „tort de nuntă". Fuseserăm la o ședință la Uniunea Scriitorilor, o ședință dezgustătoare și deprimantă, după care am făcut o plimbare prin parcul Cișmigiu, și îmi aduc aminte că Nicolai s-a întors spre mine cînd am ajuns la marginea lacului și mi-a spus așa : „Dacă asta vor, atunci asta vor avea". Aș fi putut să-l împing în lac, dar pe fața lui a apărut un zîmbet larg. Și mi-a explicat planul lui.

ȘI uite așa, Nicolai a continuat să-și scrie romanul și, tot pomenind de greutățile pe care le întîmpina, a reușit să producă o oarecare neliniște la Uniune. Îți poți închipui — nu e de dorit ca unul să se apuce să facă valuri. Dacă un singur scriitor se abate de la linie, îi primejduiește pe toți ceilalți. Nicolai se pricepea foarte bine să manipuleze aceste temeri, iar faptul că nu aducea cu el fragmente de roman pentru a le citi îi neliniștea și mai tare. Spunea tot timpul că mai are de făcut o versiune finală pentru a corecta unele erori. „Am o problemă, tovarăși...".

Mie mi-a arătat niște părți din roman, dar era extrem de grijuliu, pentru că începeam să cad în dizgrație. Prea deznădăjduit, se spunea despre mine. Cele cîteva fragmente pe care le dădusem spre publicare erau considerate ca fiind prea puțin înălțătoare pentru spiritul uman. Înălțătoare... ha. Ca și cum scrisul ar fi un sutien, iar spiritul uman o pereche de țîțe.

Nicolai era un scriitor foarte bun. Părțile pe care mi le-a arătat erau minunate. Adică, sigur, erau de-a dreptul îngrozitoare, dar și minunate în același timp. Nu era satiră — nu-l interesa asta. Ceea ce a vrut el să facă a fost să-și pună o inimă falsă și apoi să scrie din adîncul ei. Această inimă falsă era intens patriotică, sentimentală și documentară. În carte vorbea mult despre cît de prost mănîncă oamenii, făcea dese referiri la istoria României și la dîrzenia ca trăsătură tipică a românului. Evident, istoria era supusă cenzurii Uniunii. „Tovarăși, mai am o mică problemă..." Parcă-l văd și acum.

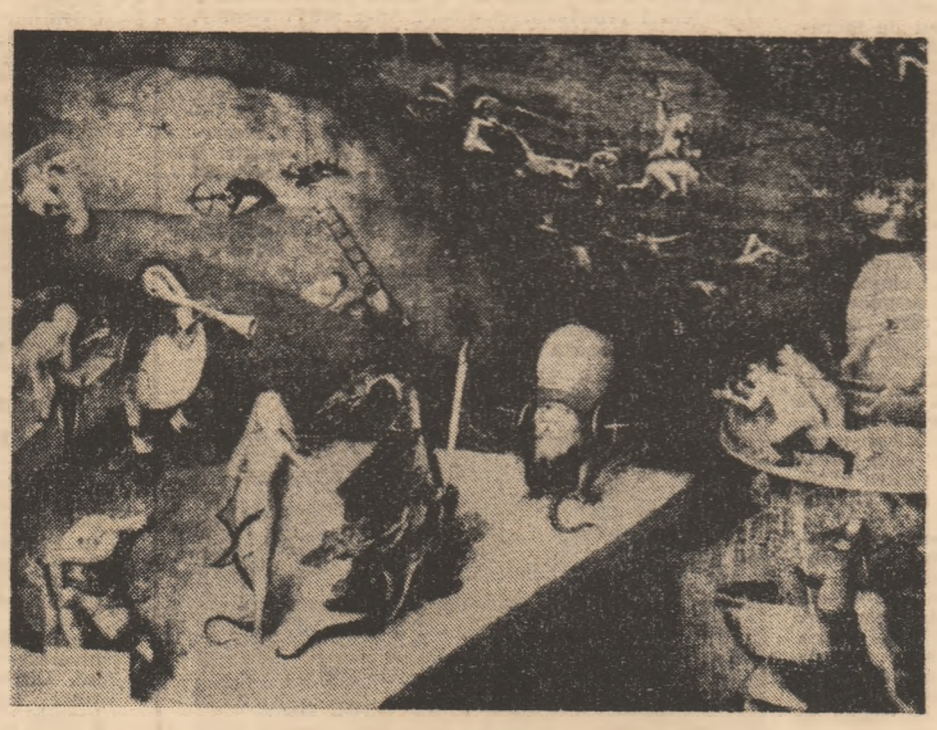
Țiriac chicoti la amintirea prietenului său, dar era un chicotit trist. Mi-am dat seama cît de ușor poate fi luat drept un deznădăjduit, chiar și atunci cînd e amuzat.

— Și pe urmă ?

— Pe urmă a terminat cartea și a intitulat-o, firește, **Tortul de nuntă**. N-a putut rezista la tentația acestui titlu și a mai adăugat un pasaj lung plin de simbolistică facilă despre tortul de nuntă, doar ca să se justifice. Dorea ca romanul lui să fie ca darurile pe care le făcea Stalin sclavilor lui. Voia ca romanul să stea acolo, măreț și pe jumătate admirat la început, dar niciodată neglijabil. Pe urmă, încet-încet, prin simpla lui prezență, îi va face pe oameni să-și pună unele întrebări. Și stînd acolo admirat de toată lumea, va sfîrși prin a-i stînjeni și umili pe cei care îl lăudaseră.

L-am întrebat ce avea de gînd să facă după publicarea romanului ; asta în cazul în care planul îi reușea. „N-am de gînd să fac nimic", a spus el. „Nu voi mai scrie un rînd. Asta va scoate și mai mult în evidență gluma pe măsură ce vor trece anii". „Bine, dar vor încerca, probabil, să te oblige", i-am spus eu, „știi și tu că ei nu îngăduie ca oamenii să nu lucreze". „Cine știe, poate că voi fi mult prea celebru la ora aceea. Și în afară de asta, le voi spune că mi-am pus toată inima și viața întreagă în **Tortul de nuntă**. Dacă mai vreți să citiți o carte de-a mea — le voi spune — atunci mai citiți-o o dată pe prima. Și pe urmă o să mă retrag, încercînd să par cît mai distins cu putință".

Am plecat din țară în 1951, cînd Nicolai mai avea de lucru la roman ; avea vreo treizeci și cinci de fire narative, care toate trebuiau strînse într-o urzeală dibace. După plecarea mea, nu ne-am scris pentru a nu-i crea lui probleme. Nu corespondam decît cu persoane... lipsite de importanță. Mama, cîțiva prieteni inofensivi. După cum știi, nu m-am întors niciodată în țară, iar vești nu mai am de aproape un sfert de secol. Dar într-una din ultimele scrisori pe care mi le-a trimis înainte de a muri, mama mi-a scris că **Tortul de nuntă** apăruse și că avea un succes enorm. Eu nu citise cartea — avea vederea slăbită și nu voia să-și strice ochii mai tare — dar mi-a scris despre ea. „Și cînd te gîndești", spunea ea, „că dacă ai fi rămas, dragul meu Marian, ai fi putut avea succesul de care se bucură acum Nicolai".



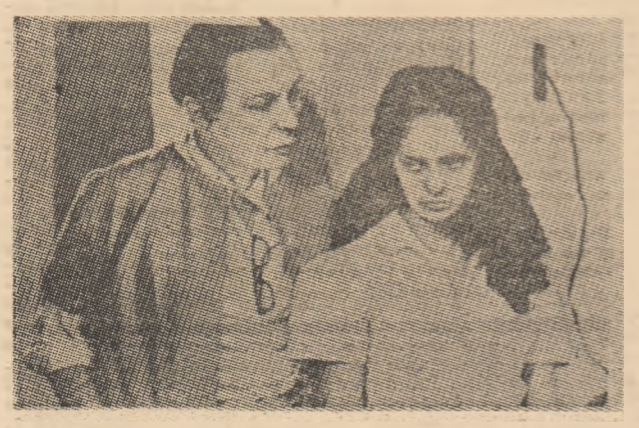
Judecata de apoi (detaliu)

Prezentare și traducere de
Angela Jianu

Premiul Pritzker

● Considerat un veritabil premiu Nobel pentru arhitectură, premiul internațional „Pritzker" pe anul 1990 a fost atribuit arhitectului italian Aldo Rossi. În valoare de 100 000 de dolari, premiul Pritzker se acordă anual unui arhitect în viață care, îmbinînd în opera sa talentul, viziunea și angajarea artistică, ajută la îmbunătățirea vieții omului. Aldo Rossi are 59 de ani și se bucură de un prestigiu internațional atît ca arhitect cît și ca autor al unor studii de urbanistică. Între lucrările executate după proiectele sale se numără : teatrul Lighthouse din Toronto, complexul rezidențial Pocono Pines din Pennsylvania. În prezent Rossi lucrează la proiectul noii facultăți de arhitectură a universității din Miami, Florida.

Căpitanii nisipului



● De un deosebit succes a beneficiat în Brazilia mini-serialul **Căpitanii nisipului** realizat după romanul omonim al lui Jorge Amado. Scenariul scris de Jose Auzeiru și Antonil Carlos Fontura a fost transpus pe ecran de Valter Lima, filmările desfășurîndu-se în orașul Salvador, statul Bahia, chiar pe locurile unde se desfășoară acțiunea romanului. „Desi scris cu peste o jumătate de veac în urmă — declara regizorul — romanul își păstrează intactă actualitatea. Situația copiilor dezmoșteniți continuă să persiste cu aceeași acuitate în Brazilia. Aceasta este o problemă din categoria celor veșnice, o realitate cumplită a zilelor noastre". (În imagine, o secvență din film).

Călătorie de nuntă

● Noul roman semnat de Patrick Modiano (ed. Gallimard), **Călătorie de nuntă**, este considerat drept o întoarcere în locurile „amintirii". La patruzeci și patru de ani, cu peste cincisprezece cărți, Patrick Modiano rămîne — consideră Pierre Assouline — un prizonier al amintirilor. Noul volum o dovedește, autorul amintindu-și de persoane, de epoci și teme care i-au marcat opera : fratele dispărut, tatăl absent, mama actriță, originea sa evreiască, obsesia ocupației naziste, legăturile cu literatura...

Palatele Leningradului

● Între 1—10 iunie, la Leningrad se desfășoară Festivalul internațional de muzică de cameră sub titlul **Palatele Leningradului**. Manifestarea programează 21 de concerte susținute de proeminente personalități ale vieții muzicale din Uniunea Sovietică, Statele Unite, Canada, Suedia, Finlanda, Franța. Majoritatea interpreților străini sînt laureați ai Concursului internațional Ceaikovski.

Hemingway inedit

● Poate că Hemingway s-ar revolta din mormînt dacă ar afla că publicul va citi, așa cum sînt, cele două povestiri inedite, ale căror manuscrise au fost găsite, întîmplător, în Biblioteca Kennedy din Boston — a declarat Charles Oliver, director la **The Hemingway Review** care a hotărît să publice cele două scurte povestiri ale cunoscutului scriitor american. Este vorba de **A lack of passion** scrisă în anii '20 și **Phillip Haines was a writer** din anii '50.

Salonul euro-arab

● Organizat de editura Sindbad și biblioteca Institutului lumii arabe la Grand Palais din Paris primul salon euro-arab al cărții s-a remarcat printr-o participare masivă — 80 de editori din 17 țări europene și arabe, cu o producție de carte de mare diversitate. Au fost înmînate cu acest prilej numeroase premii, printre care cel al prieteniei franco-arabe romancierului algerian Rachid Mimouni pentru romanul **L'Honneur de la tribu** (Laffont).

Memoriile unui falsificator

● Vreme îndelungată David Stein a pictat falsuri de Chagall, falsuri de Picasso, falsuri de Cocteau. După ce a vîndut o cantitate apreciabilă amatorilor din Europa și S.U.A., el a fost arestat și condamnat. Aceste aventuri l-au inspirat să scrie o carte. **Trei Picasso înaintea micului dejun** (ed. Robert Laffont). În care predominantă este excelența impresie pe care o are despre sine însuși și despre talentele sale.

Buharin, pasiunea mea

● În colecția „Subiectul pe viu", editura N.R.F.-Gallimard a publicat o carte stîrnind interesul unui cerc larg de cititori : **Buharin, pasiunea mea** de Anna Larina Buharina (în imagine). „Memoriile Annei Larina Buharina constituie un document capital, lucid și emoționant", consideră Maurice Nadeau în **La Quinzaine Littéraire** iar Antoine de Gaudemar afirmă în **Liberation** : „Portretul pe care îl face marelui teoretician al partidului bolșevic este cu totul inedit aducînd anumite, foarte prețioase precizări despre culisele Kremlinului... Fiind și o lecție de rezistență".

Versuri la Managua

● De curînd, a apărut, în vitrinele librăriilor din Nicaragua, un nou volum al poetului Tomas Borge. Cartea lansată la Managua cuprinde o bună parte din noile poezii ale lui Borge și este intitulată **La ceremonia esperada**.

Inocența pierdută

● „Sîntem incapabili să învățăm din experiența altora" este concluzia scriitorului american Neil Sheehan, autorul romanului **Inocența pierdută** în care descrie destinul emblematic al ofiterului John Paul Vann, consilier militar la Saigon între anii 1962—1972. Ziariști, reporteri de război ca Daniel Halberstam, Michael Herr și Neil Sheehan au devenit martorii dezastrului pe care, prin scrierile lor, l-au înfățișat lumii, pentru ca istoria să nu se mai repete. Sheehan prin **Inocența pierdută** a devenit în același timp scriitor, martor, ziarist și istoric.

O sută de opere restituite

● Guvernul olandez duce tratative cu Uniunea Sovietică în legătură cu restituirea a o sută de opere de artă care în timpul celui de-al doilea război mondial au fost vîndute ilegal germanilor și apoi confiscate de la aceștia drept pradă de război și transferate în U.R.S.S. Este vorba de o parte a colecției König (care cuprinde alte 2 200 de desene de vechi maeștri — Rembrandt, Rubens, Tizian, Tintoretto și Dürer). După cum relata un colaborator al Institutului olandez de arte frumoase, se estimează că la Muzeul Pușkin din Moscova și la Ermitajul din Leningrad se află depozitate aproape 500 de desene. Autoritățile sovietice au fost solicitate să sprijine acțiunea de căutare și restituire a acestor opere Olandei. Guvernul sovietic s-a declarat de acord cu restituirea lucrărilor a căror valoare se ridică la 150—200 milioane de guldeni.

Jeanne D'Arc la Bolșoi

● Niciodată reprezentată pe scena teatrului Bolșoi din Moscova, opera **Fecioara din Orleans** de Ceaikovski, la a cărei recentă realizare au participat cele mai valoroase forțe ale teatrului, a marcat cea de-a 150-a aniversare a compozitorului. Dirijor — A. Lazarev ; regizor — B. Pokrovski ; scenograf — V. Levental. În rolul titular — M. Kasrașvili (în imagine).

Natalino Sapegno

● A încetat din viață la Roma, în vîrstă de 89 de ani, criticul și istoricul literar Natalino Sapegno. Născut la Aosta, în 1901, Sapegno a funcționat ca profesor la catedra de literatură italiană a universității din Palermo și mai tîrziu la universitatea „La Sapienza" din Roma. A fost membru al Academiei dei Lincei și președinte al juriului premiului Viareggio. Din studiile sale amintim : **Tecnica poetica e poesia nelle opere giovanili di Dante, Storia letteraria italiana**, dedicată secolului XIV, precum și **Compendio di storia della letteratura italiana**.

Teatrul anglo-american

STUART WOOD

● Noua companie internațională intitulată astfel a anunțat că primul ei spectacol va fi cu piesa **Orașul nostru** de Thornton Wilder, în regia lui Robert Allan Ackerman. Co-fondatorul companiei, Stuart Wood (în imagine), va regiza **Poveste de iarnă** de Shakespeare.

Inginerul cultural

● Dougal Douglas este scotian și este eroul noului roman semnat de Muriel Spark. Mitoman, palavragiu, lenes, capătă înfățișări din ce în ce mai reprobabile în raporturile cu semenii săi dar... are o mare calitate care acoperă toate defectele, să fascineze oamenii. Se autoimpune celor doi patroni de întreprinderi în concurență, ambii angajîndu-l drept „inginer cultural", cu scopul de a da un alt curs relațiilor interumane. Cînd totul se năruie datorită năravurilor sale, „inginerul" dispare. Datorită lui Muriel Spark este înfățișat cititorilor un portret crud, vizînd chiar absurdul, al claselor mijlocii din Anglia anilor 60.

Am citit despre...

Post-Happyend

■ „A FOST o nuntă ca-n povești și au trăit fericiți pînă la sfîrșitul vieții lor, dacă nu cumva or mai fi trăind și astăzi". Așa se termină basmele. Odată cu prologul istoriei eroilor lor. Atunci cînd adevărata existență abia începe. Happyend-ul care curmă brusc cascada întîmplărilor dramatice devine punctul final dincolo de care imaginația nu mai funcționează. Va urma o curgere lină sau o înnămolire în banal ? Probabil. Nu mai interesează pe nimeni. Partida epică s-a încheiat.

Am prezentat nu demult în acest spațiu un basm pentru adulți, **Hamilton**, de Catherine Cookson. Toate basmele (ca și toate anecdotele) de azi nefiind, după cum se știe, decît versiuni mai mult sau mai puțin modificate ale unor motive vechi de cînd lumea, **Hamilton** relua **Rățușca cea urîtă** a lui Andersen. Maisie, o fetiță uriță și cu un braț diform, persecutată de mama ei și apoi oribil chinuită de un soț sadic, se transforma în cele din urmă într-o făptură incintătoare și adulată, romancieră de succes, iubita și apoi soția editorului ei, un bărbat ca-n povești de îndrăgostit, de inteligent și de bogat. Dimensiunea fantastică era furnizată de „Hamilton", un cal imaginar care, consolind-o pe eroină de cîte ori aceasta își trăia intens umilințele, avea să-și asume și funcția de Pegas, devenind sursa de energie a inspirației ei literare. Romanul avea și o tentă de postmodernism, prezentîndu-se drept istorisirea modului în care a fost scrisă istorisirea citită de noi. Peripețiile hitchcockiene culminînd cu tentativa nereușită a lui Stickle, infamul soț al lui Maisie de a o asasina urmată de încercarea de a o interna într-un spital de boli mintale și, în fine cu reacția ei violentă și cu procesul în care a trebuit să se apere de acuzația că a vrut să-l omoare pe agresor, asigurau o doză substanțială de suspense.

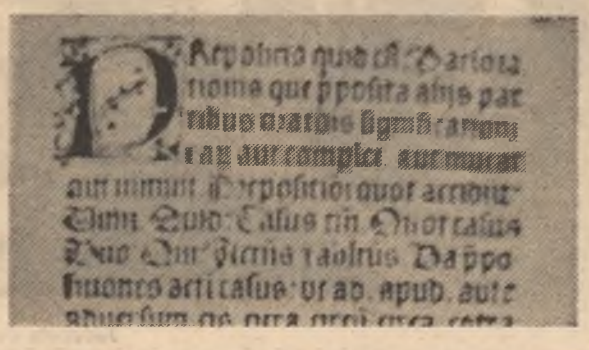
Iată însă că prozatoarea britanică al cărei succes de public datorează fără îndoială enorm meșteșugului cu care îmbină toate aceste teme și procedee literare s-a decis să treacă peste tradiția tinereții fără bătrînețe și să ducă mai departe povestea, să arate ce se mai poate întîmpla după epilogul ei triumfal. Continuarea se numește **Adio, Hamilton.** Același umor neostentativ estompează melodramatismul unor situații. O lectură deconectantă, numai bună pentru zilele de înverșunare nepropice luciditățiii pe care cu toții le-am trăit sau le-am suportat.

Ce aduce nou **Adio, Hamilton?** Formula nu se schimbă, tonalitatea rămîne aceeași, doar ritmul e mai puțin sacadat, mai molcom, în acord cu imposibila — și din punct de vedere existențial și din punct de vedere literar — stare de beatitudine de la care pornește. Maisie e nespus de fericită alături de cel de-al doilea soț al ei, Leonard, dar „nespusul" este, orice s-ar zice, mai greu de transcris într-un mod atrăgător. Zodia nouă în care a intrat Maisie este marcată de apariția Begoniei, o adorabilă iepșoară imaginară cu coama de culoarea ciocolatei, pentru că și Hamilton se cuvine să aibă acum o pereche. Cei doi cai își fac simțită prezența mai rar, în clipele de zenit și de nadir ale vieții afective a naratoarei, vedeniile ei dobîndind un caracter în general premonitoriu. Sintem, firește, într-o nouă carte în curs de scriere — artificiul se păstrează — iar dramatismul ei este asigurat de crizele care vin să întunece atmosfera paradisiacă.

Stickle reapare și lovește din nou. Agresiunile lui sînt pe cît de lașe pe atît de revoltătoare și cu rezultate foarte dureroase pentru Maisie. Mai întîi îi fură și-i torturează cățelul, apoi incendiază casa în care dormeau toți cei ce-i erau dragi punînd în primejdie grea viața unei fetițe din familie și provocîndu-i lui Nardy arsuri cumplite. Suferințele vor agrava boala de inimă a mai vîrstnicului soț al lui Maisie, grăbindu-i moartea. Pe parcurs intervin și alte momente critice. Fără ele, viața eroinei ar fi searbădă. Datorită lor, noua sa carte va dobîndi miezul și tensiunile strict necesare veridicității ei literare. Personaje de prim plan din **Hamilton** — de pildă pitoreasca familie a lui George, tatăl adoptiv al lui Maisie — au, în **Adio, Hamilton**, un grad de existență atenuat, așa cum se întîmplă și în viața reală atunci cînd cineva intră într-o etapă nouă, cu decor și parteneri principali schimbați. Apar alții : Tommy, cel mai bun prieten al lui Nardy, bărbat estropiat sufletește de o mamă imposibilă și micuțul Harold, nepotul prost crescut al menajerei lui Nardy. Tommy se îndrăgostește nebunește și fără speranță de Maisie, care din tînăra detestată de toți devine, fără să înțeleagă de ce, o femeie iubită de doi bărbați remarcabili. Harold se atașează de cei doi soți, aceștia îl îndrăgesc și ei și, înainte de a muri, Nardy cere soției sale să înfieze copilul.

Catherine Cookson a mai scris și alte seriale literare. Așa cum îi cere și editorul Nardy soției lui, Maisie, să scrie, Tommy și Harold sînt gata să preia ștafeta. Povestea poate să continue. Pînă la epuizarea tuturor ipostazelor posibile ale eroinei. Pînă cînd doamna Cookson, plictisindu-se de ea, își va alege alt vehicol. Cîtă vreme perechea Hamilton—Begonia va mai patrona această fantezistă întreprindere.

Felicia Antip



Sammy Davis jr.

● A încetat din viață, la locuința sa din Beverly Hills, actorul, dansatorul și cîntărețul Sammy Davis jr. (în imagine). Născut în Harlem, într-o modestă familie de cultivatori de bumbac, Sammy Davis jr. a cunoscut un strălucitor succes pe Broadway și la Hollywood. Filmul **Porgy and Bess** marchează debutul său în cinematografie. A fost un militant al partidului democrat, un discipol al lui Martin Luther King. Ultimul său concert public l-a susținut anul trecut, alături de Liza Minelli.

Orson Welles, pictor

● Cu excepția unui cerc restrins de prieteni și rude, numai puțini cunoșteau pasiunea secretă a lui Orson Welles, unul dintre ultimii „Renaissance men" de la Hollywood. Celebrul actor, regizor, scenarist și producător era și pictor. Pasiunea aceasta a fost relevată prin scoaterea la licitație a unui manuscris, intitulat **The Bravades**, pe care Welles îl dăruise fiicei sale. Rebecca, în ziua de Crăciun a anului 1956. Manuscrisul are 68 de pagini și este ilustrat cu 60 de splendide desene în creion, cerneală, tempera și acuarelă. Rebecca Welles, acum în vîrstă de 45 de ani, s-a hotărît să vîndă prețiosul manuscris nu atît pentru bani cît pentru a-l face public, în speranța că se va găsi cineva interesat să-l editeze.

Mallarmé și Ambassadeurs

● Premiul Mallarmé a fost atribuit lui André Velter pentru volumul **L'Arbre-Seul** (Gallimard) și pentru ansamblul operei sale. Premiul Ambassadeurs a încununat anul acesta cartea lui Jacques-Francis Rolland. **L'homme qui défia Lenine. Boris Savinkov** apărut în editura Grasset.

Salonul cărții la Torino

● Între 18 și 23 mai s-a desfășurat la Torino a treia ediție a „Salonului cărții", la care au participat circa 800 de expozanți. De remarcat amplul program de dezbateri și întîlniri cu autori între care cea cu tema **Identitatea culturală europeană** la care au participat Maurice Aymard, Vladimir Bukovsky, Jacques Derrida, André Glucksmann, Agnes Helles, José Saramango, Vittorio Strada, Enrique Baron Crespo, președintele Parlamentului european.

Mina și Callas

● La împlinirea vîrstei de 50 de ani, cunoscuta interpretă italiană de muzică ușoară Mina revine în atenția presei. Posesoare a unei voci excepționale, pe care specialiștii o compară cu a Mariei Callas, Mina trăiește retrasă de mai mulți ani, dar albumele sale continuă să aibă succes, explicația trebuind să fie căutată în calitatea prestațiilor muzicale, în valoarea pieselor interpretate și în originalitatea prezentării grafice a discurilor.

Ediție critică

● Ed. Viking din Londra propune o ediție critică a **Jurnalului Annei Frank** sub îngrijirea redactorilor David Barnouw și Gerold van der Stroom. Volumul, însumînd 720 pagini, a fost tradus în limba engleză de Arnold J. Pomeran și B. M. Mooyart-Doubleday.

Două animale diferite

● Pentru Ermanno Cavazzoni (în imagine) „a scrie este egal cu a face mămăliga". Evident o modestie, ușor bagatelizantă care îl caracterizează. Cavazzoni este autorul unui volum controversat, **Poemul lunaticilor**, care a servit de canava ultimului film al lui Fellini, prezentat la festivalul recent de la Cannes, **La voce della luna**. „Dar, socotește Ermanno Cavazzoni, filmul și cartea sînt două animale diferite".

Efectul Eco

● Francesca Pensa și Anna Vinci sînt autoarele unui volum dedicat lui Umberto Eco și intitulat sugestiv **Efectul Eco** (Nuova Edizioni del Gallo). Autoarele caută explicații, avansează dubii. Nu reușesc însă, așa cum observă criticii, să lămurească „efectul" Eco, dincolo de succesul romanelor sale — **Numele trandafirului** și **Pendulul lui Foucault** — devenite best sellers-uri.

Wolf von AICHELBURG

CORRIDA

Ciudat miroase grajdu'ntunecat
a cuib de gladiatori.
Aici nu e odihnă.
și nici culcuș boltit. E-o sală
de-așteptare
a groazei. Poți răsufla și poți să moțăi.
Cînd clincăne zăvoru-n poartă, soarele
despică încăperea (căci umbra
ocrotește
doar locurile scumpe) virtejul se
pornește
de chinuri fără margini, labirint
cu nevăzute ziduri, ieșirea e departe
nu mai atingi izlazul umed, ne-ngrădit
rai mincinos și-a fost făgăduit
aleasă jertfă tu, viteze taur,
Oprește ! te-au vîndut. Ce urlete
sloboade labirintul !
ce iureș de culori ! cel labirint cu
ziduri nevăzute
de vaier vijiind, de năluciri !
și orice pas este o poticnire
iar spaima zace-n tot ce vezi.
Ieșirea e pierdută, 'nvolburări
de garduri, coridoare, colțuri oarbe
mereu la fel și altele mereu
și piedici noi și turle. Întruna te repezi
rănit pe lîngă ziduri, te ntorci pierdut
treci iarăși, rătăcit, frecîndu-te de cai,
sus, urlete și dedesubt la fel și ești
impuns,
duhnește-a oameni, praf, duhnește a
sînge.
Prin sînge picurat în ochi îți vezi
dușmanul.
E cel din urmă. O clipă mai răsufli.
Iată ieșirea ! Iat-o ! Poarta ! În sfîrșit !
E torța viorie a biruinței, și-un
dansator.
E moartea.
Pășunea verde, nesfîrșită
Ceva se sfîșie, un fulger, nebunie, ceva
ce nu se poate
Soarele s-a străpuns. Acum se varsă
noaptea
Amară se golește inima în hău.

În românește de
Olga Caba

(Din volumul cu același titlu, Editura Wort und Welt)

Interviuri, versuri, dialoguri

● **Să nu ne despărțim de suferință** se numește interviul luat de Rumena L. Stanceva Anei Blandiana (**Literaturen front** nr. 10). Întrebările se referă la rolul scriitorilor români în pregătirea Revoluției din decembrie, la actuala situație din Uniunea Scriitorilor și, firește, la creația poetei. Menționăm că R. L. Stanceva a tradus și publicat versuri din **Arhitectura valurilor** înainte de apariția acestora în volum de sine stătător.

Tot R. L. Stanceva realizează în publicația literară lunară **Septemvri** o excelentă versiune bulgărească a unor poezii ale Anei Blandiana (**Gemeni. Molecule de calciu. Obsesia. Tîrziu**) și ale lui Mircea Dinescu (**Cintec de lampă stinsă. Lecție de geografie. Indulgență de iarnă. Ziduri** și **Manuscris găsit într-o sticlă de lampă**). **Literaturen front** rezervă (în nr. 19) un amplu spațiu lui Marin Sorescu, în care Ognean Stamboliev prezintă opera scriitorului și reia din **Tratat de inspirație** dialogul Marin Sorescu — Leopold Sengor.

Intermundia

● Prestigioasa revistă de poezie **Intermundia**, care publică, în paralel, textele originale și versiunile italiene, dedică, în cel mai recent număr al său, un binemeritat omagiu literaturii române. Publicația acordă un prim spațiu lui Mihai Eminescu, la împlinirea centenarului intrării sale în eternitate, în continuare fiind sărbătorit, într-o ipostază identică, scriitorul portughez Fernando Pesoa. Patruzeci și trei de autori lirici din Italia și din lume completează sumarul de foarte bună calitate al revistei ce apare la Roma, sub directia lui Carlo De Martino și Edoardo Scalambrino. Capodopera eminesciană **Peste virfuri**, transpusă de italienista Viorica Bălteanu, postuma **O dată te văzusem**, tălmăcită de Ioana Ungureanu, **Corul copiilor uciși din Surisul Hiroshimei** de Eugen Jebeleanu, tradus de Viorica Bălteanu și două poeme de Mircea Dinescu din volumul **Moartea citește ziarul**, în tălmăcirea lui Victor Ivanovici dau o imagine dinamică asupra liricii românești. **Intermundia** este difuzată pe toate continentele, e tipărită în condiții grafice excepționale, cu utilizarea mai multor alfabete pentru textul de plecare : latin, grec, arab, chinez, japonez, slavon etc.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (9)

DIN clipa asta, nici o mișcare — ecoul ordinului mă readuce la punctul de oprire.

Ordinul l-a prins pe Pop Cornel la picioarele mele, acolo unde cîndva (cînd ?) se aflase Cori Gherman și costumul maron al lui. Cornel nu are costum, nici maron, ci un fel de căciulă-șapcă pleoștit-sculată. Cornel nu are trăsăturile regulate, aproape frumoase ale lui Cori, ci o mutră de Haplea tragic — cine știe, poate din pricina ordinului care-l prinsese la picioarele mele. Tremurînd.

Cornel Pop tremură. Tremură Pop Cornel — i se sgîlțîie cipilica lui caraghioasă și tristă, îi clămpănește falca, îi bălăbănesc mîinile, genunchii îi bățăie, lovind ritmic fierul patului.

De nu l-aș vedea, tot l-aș vedea — prin pat. Cornel Pop tremură și, tremurînd, se mută, mă mută după el și cu el și dincolo de el, trăgîndimpingîndu-mă, în ritmul tremurului.

Îl știu, îl cunosc, tremurul. Întîi de la tata, din noaptea de nouă spre zece decembrie ; apoi de la Sofron, din timpul confruntărilor de la Sibiu (ciudat : Sofron tremura astfel numai atunci cînd Drăgan îl lăsa pe el și trecea la mine, însă cînd îl lucra doar pe el, nu mai tremura). Cam așa tremura și Nicu Apolzan, pe dubă :

Călătorisem în același „compartiment", marele, de la Brașov la București, însă pe drum nu-l văzusem, nu-l simțisem. Dădusem cu ochii de el abia în Triaj, la București, după coborîrea tuturor celorlalți — strigați pentru Jilava.

Lipit cu spatele de ușă, Nicu tremura, în valuri.

— Aaaa ! Aici ești ? **Cu noi ?**, făcusem, recunoscîndu-l pe „colegul de lot". Dar erai cu **ei**, te credeam scăpat !

— Scă-scă-scă... pat ! — tremura atît de tare, încît transmitea vibrațiile prin ușă, prin pereți, prin podea, pînă la bancheta de lemn unde stăteam întins. A-a-a... așa mi-mi-au zis, că scap, da-dadacă... Dacă eu...

— ..da-dacă tu înveți pe de rost evanghelia după Cră-Crăciun !, l-am îngînat. Dacă o înveți bine-bine și o reciți ca la școală. Și cît ți-au scă-scă-scăpat ? Pentru mîna de ajutor pe care le-ai dat-o ? Un an ? Șase luni ?

— Ce-ce-ce șase, doi-doi-doisprezece...

— Luni ?

— Tu-tu nu știi rumânește ! ?, s-a răstit. Am zis : doisprezece, nu-nu-nu douăspre...

— Ani ? Plătesc bine, răsplătesc gras, n-ai a te plînge... Știi cît ai fi luat, boule, dacă te-ai fi ținut bine ?

— Vi-viața. Ori moartea — așa zicea comandantul Cră-Cră-Cră...

— Bine, lasă-l așa, nu-l mai crăci și tu — viața ori moartea ! Dar tu ce-ai ales, lumină a lumii ? Moartea — dar nu a ta, căcănarule, moartea altora ! Să zicem, a lui Sofron ! Știi tu ce mi-a făcut Drăgan, pentru că nu confirmam „adevărul" tău ? Adică adevărul lui Crăciun ? **Adică adevărul lor ?**

— Dar tu știi ce mi-au făcut mie ? — nu se mai bîlbîia.

— Știu ce nu ți-au făcut : la confruntări erai singurul care venea pe picioarele lui, Sofron, Dumitru Medrea, frate-tău, Iuliu erau aduși tîrîș, uneori de picioare, alteori, e drept, de cap — dar ei s-au ținut bine !

— Și ce ? Ce i-a slujit lui Sofron că s-a ținut bine, cum zici ? A murit ca un prost — să mor ca el ? Ce știi tu de ce-am tras noi, înainte... Tata-i în pușcărie din 46, în lotul generalului Aldea ; mama, din 47, cu lotul Maniu ; frații mai mari, Octavian și Marcela, arestați în 48, cu legionarii — Iuliu și cu mine am rămas pe drumuri, ne-au alungat din casă, ne-au confiscat totul, ne-au luat pînă și paltoanele, ziceau că dușmanii poporului n-au nevoie de paltoane, le ține de cald ura contra clasei muncitoare.

— Bine, bine. Cît a primit Iuliu ?

— Numai cinci — l-au bătut atît de rău, că nu mai vorbește, nu mai mișcă. Nici nu l-au adus la proces, doar știi, tu ai fost...

— Am fost — la orizontală, pe targă...

— Tu te faci bine, dar Iuliu... Cu el mă speria Drăgan : mă ducea de urechi, să mi-l arate și zicea că de nu recunosc pe loc adevărul clasei muncitoare, mă dă pe mîna lui Csáky, ajung și eu ca Iuliu, neom...

— Crezi că ai rămas mai om decît frate-tău, imbecilule ? !

— Cră-Crăciun zi-zicea că... Că-că dacă eu... Că da-dacă eu, atunci le-le... Le liberează pe mama și pe Marcela și îi reduce tatii la jumătate, așa mi-au zis !

— Și tu l-ai crezut ! Cu credința asta, în Crăciun, ai mințit la anchetă ! Dar mai înainte, cu ea te-ai așezat în fereastră, la gazda fraților Medrea !

— Nu-nu de bunăvoie. M-m-m-au dus ei, ei m-au legat de scaun — doar m-ai văzut ! Legat. Nici nevoile nu m-au lăsat să mi le fac ca omul și cînd mi-am dat drumul pe mine — că voi tot nu mai veneați — Csáky m-a bătut peste glezne cu un ciocan de șnițele...

— Deci, ei știau că noi, Elisav și cu mine, urma să venim ?

— Ați căzut ca musca-n lapte, nu pe voi vă așteptam — pe cei fugiți, Steza și Medrea cel mic, Nicu, ori pe careva de la munte...

— Dar ai zis că noi nu mai veneam...

— Am zis și eu, nici nu mai știu ce spuneam. Steza-i tot acolo, sus ? La munte ?

— De unde să știu ? Eram la București...

— Atunci cum ați ajuns la Sibiu ? La gazda lui Medrea ? Cine v-a dat adresa, cel mic, Nicu ? Unde l-ați găsit ?

ATUNCI azvârlisem cu o cârjă spre el. Și îl înjurasem de mamă. Îl atinsesem cu cârja, dar, din fericire pentru el eu nu mă puteam ridica, să-l dau restul. El se ghemuise lîngă ușă, dârdâind :

— Va-va-vasile, să-să știi că ba-bat în ușă ! Îl chem pe dom' sergent ma-ma-major !

— Nu te jura, te cred. Dacă i-i slujit în anchetă, de ce n-ai face-o, în continuare — din obișnuință ? Ascultă, mă turnător nenorocit : Câți ani ai ?

— Am câți am ce te interesează ? — nu se mai bîlbîia, și își dădea singur curaj.

— Îți explic îndată, la nevoie îți fac și un desen, ca să pricepi — pe spinare, cu cârja... Mă interesează, fiindcă ai fost prieten cu Seliva. Și fiindcă, la șaptesprezece ani, poți fi slab, naiv, chiar cretin, dar nu ticălos, mă ! Ticăloșia se învață ca tabla înmulțirii — cînd dracu-ai învățat-o ? Bine, mă, dar tot neamul tău e-n pușcărie ; toți prietenii tăi — în pușcărie ; sora noastră, Seliva și prietenă a ta, mucosule — batjocorită de Ruși, impușcată de securiști, sub ochii tăi — ce-au zis ochii tăi ? ; verișoară-ta, Otilia Tatu, făcută poștă de Ruși, moartă și ea, sub ochii tăi — ce făceau ochii tăi ? ; frate-tu, Iuliu — rupt în bătaie, paralizat, ajuns o legumă ; Sofron — și el mort, din pricina declarațiilor tale...

— Declarațiilor mele ! Tu de ce nu ești mort — din pricina declarațiilor mele ? Frate-tău, la fel — unde-i Elisav ?

— Iar îmi pui întrebări de-ale lor, cu epoleți — nu știu ! Doar erai de față atunci cînd... L-or fi prins și pe el, l-or fi împușcat...

— Nu l-au prins. Și pe morți nu-i mai condamnă. Tu n-ai mai apărut la pronunțare, dar să știi că lui Elisav i-au dat douăzeci și cinci de ani, în lipsă — în lipsă asta înseamnă că e viu...

— Și în legătură cu el ai mințit ca un porc ! Erai de față, ai văzut totul, știi că nu Elisav l-a împușcat pe Hariton — nici n-avea cu ce — ai văzut cu ochii tăi că Csáky l-a împușcat pe „colegul" lui...

— La început, așa am declarat, că Hariton era numai leșinat, dar ei, că nu, că expertiza a dovedit că Csáky a tras într-un cadavru...

— Deci, Elisav a fost condamnat la douăzeci și cinci de ani, tot în urma „mărturiei" tale !

— Și ce ? Douășcinci — dar în lipsă ! E liber ! Acum o fi la munte, ori dincolo... Și eu puteam să fug, în seara de Sfîntul Niculae, dar am rămas, ca prostul... fiindcă Seliva...

Începuse să plîngă. Plîngea ca un copil de doisprezece ani.

Erich Wolfgang SKWARA

Membru al PEN-clubului din Austria și al Centrului PEN al scriitorilor de limbă germană din toată lumea

Nu există literaturi mici

■ *TEXTUL care urmează a fost citit la cel de al 55-lea Congres Mondial al PEN-clubului — Madeira, Portugalia, mai 1990 — în cadrul unei sesiuni consacrate* Așa numitelor limbi și literaturi mici.

STIM prea bine că Oscar Wilde respingea distincția între literatura morală și literatura imorală ; pentru el, exista doar literatură scrisă bine sau literatură scrisă prost. Spunînd aceasta, nu numai că a dat încă o dovadă a spiritului său de observație celebru, dar a dat și glas unei stări de fapt. Una din sesiunile literare ale acestui de-al 55-lea Congres Internațional al Pen-clubului se va adresa „așa-numitelor limbi și literaturi mici". Formularea spune în evidență caracterul neplăcut, programatic, al acestor termeni. Am putea modifica afirmația lui Oscar Wilde în felul următor: nu există literaturi mici și, prin urmare, limbi mici, atîta vreme cît există oameni care vorbesc aceste limbi — există doar un stil de a scrie, superior, diferit de o literatură vîndută puterii. Cea din urmă, bineînțeles, nu are nimic în comun cu arta. Din nefericire noțiunea de literaturi mici („minorități") la fel de omenește necesară ca și integrarea ei, precum și puterea ei de a se sustrage din arena socială, politică sau particulară, a devenit mai degrabă un cuvînt la modă, dar care nu spune nimic. Această constatare ar trebui să determine literatura să dea dovadă de mai multă precauție. Cel care detectează, stabilește și etichetează „minoritățile", nu numai că ne ajută să le cunoaștem mai bine, dar se pune și într-o poziție superioară, în care el deține puterea. Este mai curînd tentația — dar nu natura adevărată a „majorităților" de a exploata și de a abuza de grupurile mai mici, și eventual de a le da la o parte. Chiar și ideile umaniștilor, cînd sînt rostite în numele unei clase conducătoare, sînt egoiste. Astfel, doar poeții au reușit să salveze eul, prin preocuparea lor singulară pentru afectivitate, ca și prin centrarea asupra propriului lor ego. Cît de absurd ar părea, ei au avut puterea de a ajuta altruist din propriul egoism.

E nevoie de eforturile organismelor internaționale și ale legislaturilor naționale pentru drepturile omului și pentru protejarea minorităților, dar ele vin întotdeauna prea tîrziu. Ar trebui să fie bine primite. Însă, după părerea mea, scopul literaturii nu este să se angajeze activ în această luptă. Poetul trebuie să-și păstreze independența, căci pentru el toate făpturile omenești și chiar obiectele au demnitate. Descoperirea lui Vergiliu că și corpurile neînsuflețite plîng — este ideea centrală a artei precum și a mîntuirii.

Sînt un scriitor austriac, și, la prima vedere, țara mea ar putea fi pusă în cadrul situației așa-numitelor „minorități". Austriecii au aceeași limbă ca și alți vecini mult mai puternici. De multe ori, călătorind în străinătate, nu e deajuns să spun că sînt un scriitor austriac pentru că acesta nu este un indiciu asupra limbii în care scriu. Totuși, ezit, ca mulți dintre colegii mei, să mă refer la mine ca la un poet german, din moment ce tradiția, stilul, intenția poetică și stilul meu de viață nu fac din mine un poet german. Mă agasează întotdeauna să mă prezint cu stîngăcie drept scriitor austriac de limbă germană. De ce să fiu forțat să dau aceste explicații lungi de dragul nevoii de a preciza ? Am putea considera această jenă semnul tipic al unei situații „minoritare" unde deja definirea devine o problemă. Întotdeauna simt că trebuie să protestez contra acestei necesități.

Detaliu din **Ispitirea Sfîntului Anton**

De asemenea, mi s-a întîmplat să petrec multă vreme în Statele Unite ale Americii, din motive profesionale. Acolo observam cît de ușor poate o „majoritate" să-și creeze probleme încercînd să acorde așa-numitelor „minorități" egalitatea și dreptatea promise de lege. Observ cum dorința nestăpînită de dreptate fără dreptatea practic imposibilă. Dar observ și cît de puțin înțelege omul de rînd sensul acestui vis al societății sale. Dreptatea și egalitatea trebuie să treacă dincolo de granițele acestor idealuri îngrădite. Ele trebuie să fie o componentă a inimilor și minților oamenilor înainte ca ceva să se rezolve. În America zilelor noastre, majoritatea continuă să-și facă singură rău și să reamintească minorităților, într-o manieră cinică, de statutul lor de inferioritate, de lipsă a puterii. O literatură care încearcă să se ocupe de această problemă dificilă într-un mod realist și activ, își depășește limitele și dă greș. Există și exemple pentru acest tip de eșec, cum ar fi așa-numiții „stîngiști" ai literaturii occidentale în anii 70—'80, însă eu cred că aceste opere n-au avut nici un fel de eficiență pentru simplul motiv că furia lor nu era întotdeauna una autentică, ci mai adesea era provocată cu bună știință. În acest sens, cultura noastră occidentală poate că a ajuns la propriile limite.

FRUMOASA evoluție din ultimii ani a literaturilor sud-americane vine într-un contrast izbitor cu cele spuse mai sus. De asemenea, sînt convins că literaturile din Africa și cele din cîteva părți ale Asiei ne vor surprinde printr-o genialitate similară. Acest geniu își are rădăcinile în culturi în care viața trăită echivalează cu o carte scrisă, pe cînd noi, scriitorii europeni, occidentali, ne mulțumim să observăm și să medităm. Am uitat unica mare șansă a literaturii de la Homer încoace. Acolo unde realitatea nu poate fi transpusă prin modalități literare din cauza complexității sale, din cauza cruzimii sale sau pur și simplu din cauza caracterului ei reiterativ, literatura poate trece în fantezie. Fantezia este marea evadare dar și marea soluție. Oricît de sălbatică, de ostilă lucidității, de insultătoare pentru timpurile pe care le trăim, fantezia plantează rădăcini mult mai adînci în planetă decît logica. Astfel, fantezia care domnește în romanele lumii a treia ajunge la o înțelegere cu Prima și singura noastră lume, pe cînd noi, europenii și nord-americanii, rămînem cu mîinile goale și simpli spectatori.

Ca austriac, propriul meu eșec este înscris pe foile de observație medicale ale mentalităților noastre occidentale. Nu e de mirare atunci că nimeni nu se sinchisește să ne citească. Noi, poeții, deplîngem stări de fapt care nu par să fie în nici un fel de concordanță cu grijile societății. În ziua de azi, nici un scriitor occidental nu poate pretinde sincer, cu mîna pe inimă, că are un mare public cititor. În cel mai bun caz, sîntem buni să-i distrăm. Într-un anume sens, ar trebui să-i invidiem pe colegii noștri din acele țări exotice unde scriitorul mai înseamnă, încă, și purtătorul de cuvînt al unei constiințe, și speranța aproapelui care suferă. Însă, ne-am putea întreba, există ceva de invidiat în această tristă categorie ? N-ar fi de preferat o literatură inutilă unei existențe de sclav ? Cu siguranță că da. Aș vrea totuși să întreb dacă totuși acest spirit justițiar al nostru, al occidentalilor, și aroganța noastră sînt justificate. Faptul că pînă și pe latitudinile noastre există poeți care scriu pare să ne îndrepte către un răspuns negativ.

Ocupîndu-ne de subiecte de o importanță mai mică, da, cred într-adevăr că, în marele concert german de broaște al scrisului, orăcăitul austriac sună ceva mai diferit, și că așa-numita minoritate îndeplinește o funcție a ei. Austria contribuie cu șapte milioane de suflete la cele peste optzeci de milioane de vorbitori de limbă germană. Prestigiul internațional al literaturii germane a fost format în mare parte de poeți austrieci. O treime din numele autorilor și titlurilor cărților germane vin din Austria. Se pare că ceva decisiv separă Austria de vecinii ei mai mari. Sînt tentat să o numesc analogia latino-americană, nu în sensul urgenței ei politice și sociale — știm cu toții : *tu felix Austria* — ci, în cadrul acestui salt uriaș în fantezie.

De ce acest salt într-o extremă ? Situația domestică din Austria nu pare nici nefericită, nici tensionată, și deci nu sugerează nici un motiv de retragere. Aceste 7 milioane de austrieci care, așa cum spune un prieten romancier, dețin puterea asupra „artei de a uita" mai bine decît oricine altcineva de pe lumea asta se consideră destul de fericiți. Reacționează cu furie cînd scriitorii lor găsesc un motiv de a se plînge de ceva. În acest caz îi acuză sau își bat joc de ei. Chiar și așa, literatura austriacă conține material explozibil, oricît de liniștite și cuminți

Detaliu din **Grădina deliciilor**

ar putea părea cărțile. Arta monologului interior, adevăratul domeniu al literaturii austriece, este, în esență, un salt secret din realitate în fantezie. Nu riști acest salt fără o mînie amară și o traumă adîncă. Trebuie să te simți destul de înrobit înainte de a începe să scrii cărți austriece. Ba chiar ne-am putea întreba dacă epoca lui Metternich s-a sfîrșit cu adevărat în Austria. Întrebarea nu era menită să fie răutăcioasă, ci doar nostalgică și rănită.

LITERAȚII de diverse pregătiri și coloraturi cad de comun acord că particularitatea sufletului austriac este lipsa lui de acțiune. Literatura este oglinda lipsei de acțiune. „Omul fără calități" a devenit un *om universal* ? Într-adevăr, Austria se va ridica la nivelul unei așa-numite situații „minoritare" pentru a exista pînă la sfîrșitul secolului 20, ca unica țară occidentală aflată la începutul secolului 19. Nu contează, e o simplă și timidă suspiciune. Austria e sinonimă cu ezitarea, iar, la rîndul său, filozoful Peter Sloterdijk definește ezitarea drept cea mai de seamă calitate a intelectualului.

Oare acest lucru transformă Austria în peisajul nostru intelectual preferat ? O călătorie pe harta europeană a simplului turist vă va interzice rapid această îndrăzneală. În consecință, trebuie să se ivească un al doilea fel de ezitare pe lîngă cea de ordin intelectual ; să-i spunem — ezitare poetică. Pașii scormonitori ai fanteziei pe drumurile noastre concrete care întretaie lumea. Aveți nevoie de semne de întrebare ?

Cu cîteva zile în urmă, o universitate californiană a ținut un simpozion internațional cu titlul *Formă și stil în literatura contemporană austriacă*. Subiectul a pus accentul pe superioritatea formei asupra conținutului. Cel puțin, se pare că aceasta este părerea intelectualilor noștri contemporani. Ați putea, însă, să puneți problema diferit : estetică *versus* moralitate. Fantezia deasupra realității. Nu văd motive să regret aceste puncte de vedere. Să ne întoarcem la paragraful nostru inițial și să spunem că morala și etica nu-și au locul în literatură, ci numai în mintea naivă a cititorului. Pe de altă parte, acolo unde scriitorul subscrie la orice formă de morală validă, își pierde libertatea și este zdrobit. Rezultatul — literatură scrisă prost ; Oscar Wilde avea dreptate.

Totuși, să nu faceți vreo greșeală, poetul are datoria și chemarea de a da glas miniei acolo unde dimensiunea morală și etică lipsește sau se abuzează de ea. Poate să nu încerce doar să formuleze o rețetă. Noi căutăm în literatură vocea protestatară, țipătul după ajutor, însă nu sentința și, mai presus de orice, nu teoria.

Într-o lume din ce în ce mai complicată pe zi ce trece, literatura trebuie să simplifice. O nouă estetică ar putea să o ajute pe acest drum nou. Dacă nudul este forma perfectă, — priviți nudurile antice de tineri : le-ați prefera cu haine ? —, goliciunea noastră poate fi o ocazie de a ne îndrepta spre o nouă perfecțiune. Țările mari, ca și marii regi, rareori ne-au inspirat profund. Inspirația, ca în toate culturile, se ivește din grădini mici și marginale. Acolo unde ceva crește, nu mai putem vorbi de „minorități". Acolo unde există fantezie, nu putem vorbi de cantități.

Fie ca Națiunile Unite și fiecare guvern să lupte pentru egalitate, și fie ca ele să creadă cu toată puterea în eforturile lor. Cu toate acestea, literatura nu face deosebire între „minorități" și „majorități". Literatura este centrată doar pe ființa omenească. Actul creator nu tolerează dependențele, lar dincolo de creație nu este nimic.

În românește de
Alina Florea

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacția : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică) ; Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Ion Cucu (fotoreporter); Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache, Octavian Telceanu, Mihai Grecu (secretariat de redacție) ; Andriana Fianu (secretariat) ; Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 16. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

5 lei